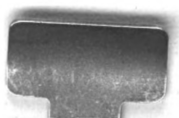


Digitized by Google

4° Per. 15 c (9



Digitized by Google

<36602420230012

<36602420230012

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Kunst-Blatt.

Neunter Jahrgang 1828.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.

Im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Tübingen.

Digitized by Google

4° Per. 15 c/9



Digitized by Google

Inhalt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Erste Anzeige des Kunstblatts vom Jahr 1820.

Seit einer Reihe von Jahren sind im Morgenblatt Aufsätze und Nachrichten über Gegenstände der bildenden Künste geliefert worden. Zur bessern Uebersicht für Kunstfreunde wurde später eine eigene Beylage unter dem Namen des Kunstblatts für diesen Zweck bestimmt, die jedoch in ungleichen Fristen erschien, je nachdem Stoff und Auswahl zu Gebote stand.

Die Liebe zur Kunst hat sich in den lezten Decennien, troz Kriegen und politischen Umwälzungen, mehr und mehr ausgebreitet und gesteigert; jezt, nach eingetretenem Frieden, zeigen sich davon bedeutende Wirkungen, und lassen den erfreulichsten Fortgang hoffen.

Daher wird eine Zeitschrift, welche Nachrichten und Beurtheilungen von allen merkwürdigen Erscheinungen im Gebiete der bildenden Kunst gäbe, zum fühlbaren Bedürfniß, und die unterzeichnete Verlagshandlung wird auf Beyfall rechnen dürfen, wenn sie unternimmt, das Kunstblatt in solcher Ausdehnung und Regelmäßigkeit erscheinen zu lassen, daß es, diesem Bedürfniß entsprechend, den Lesern des Morgenblatts eine bedeutende und interessante Zugabe sey, für Künstler und Kunstfreunde aber auch abgesondert eine selbständige Zeitschrift bilde.

Man wird zu dem Ende sich bestreben, zunächst in zwey, wochentlich erscheinenden, Blättern so viel möglich vollständige Nachrichten über das Merkwürdigste zu ertheilen, was in Deutschland und den übrigen Ländern in allen Theilen der Kunst, in der Malerey und den ihr verwandten Zweigen, dann in der Bildnerey und Architektur sich ereignet, Beurtheilungen von Kunstwerken und Abhandlungen über allgemeine Kunstgegenstände zu liefern; in allen Beziehungen wird man stets den Grundsatz strenger Unpartheylichkeit befolgen, und wir glauben deßhalb die bereits in den bedeutendsten kritischen Zeitschriften angenommene Regel, alle Beurtheilungen mit Namensunterschrift oder anerkannter Chiffre zu versehen, auch für unser Blatt feststellen zu müssen. Dieß wird die Redaktion vor jedem Verdacht ungegründeten oder ungemessenen Lobes oder Tadels schützen, und dazu beytragen, unsrer Zeitschrift den edlen und anständigen Ton zu erhalten, welcher überall vor dem Publikum, und besonders, wo von den höchsten Fähigkeiten und Gütern des menschlichen Geistes die Rede ist, beobachtet werden sollte.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet	3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt	5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet	10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Haupt-Postamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Baiern, Franken, am Rhein, in Sachsen, und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Montag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: An die Cotta'sche Buchhandlung für die Redaktion des Kunstblatts in Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

N°. 1.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. Januar 1828.

Der Göttersaal in der Glyptothek in München. *)

Ein Gespräch.

Italiener. Wir möchten uns einen genußreichen Tag bereiten und sind hier auf dem Wege nach der Glyptothek. Wollen Sie Ihr Versprechen halten und uns in den vollendeten Freskosaal führen?

Deutscher. Wie gern! Ich freue mich zwey Männer verschiedener Nationen beysammen zu finden, die als Stellvertreter verschiedenartiger Ansichten gelten können. Für meine Dienste als Wegweiser bitte ich mir aus, daß Sie mir unverholen mittheilen, welchen Eindruck Ihnen die Werke unseres Künstlers machen.

Engländer. Das wollen wir beyde als aufrichtige und der Kunst wahrhaft ergebene Männer. Mir ist der Anblick nicht mehr ganz neu, denn die ersten Gemälde der Decke sah ich bereits vor sechs Jahren, kurz nach dem Anfang der großen Arbeit, auf dem Gerüste. Damals fand ich freylich einen bedeutenden Unterschied zwischen der Art, wie diese Bilder behandelt sind, und der Malerey meiner Landsleute; doch bitte ich, mich nicht für einen Vertheidiger der englischen Effektmalerey zu halten. Der Vergleich mit vorzüglichen Werken anderer Nationen hat mich gelehrt, daß wir Engländer in unsern Gemälden meistens mehr Phantasie besitzen als Poesie, mehr Genialität als Talent und mehr frappante Wirkung als natürliche Wahrheit.

J. Mir würden sie eben so Unrecht thun, wenn Sie meine Gesinnung nach dem unter den Italienern jezt herrschenden Geschmacke beurtheilten. Unsere besten Maler huldigen der Schule der Franzosen, oder vielmehr der Schule David's; die in Frankreich selbst bereits wieder zu Grabe gegangen ist. Mich jammert es anzusehen, wie diese kalten Repräsentations- und Theater-Scenen, diese ängstliche und oft naturwidrige Nachahmung der Antike, so tief eingerissen, und so schwer aus den Köpfen zu vertilgen sind. Doch läugne ich Ihnen nicht, was ich früher in meinem Vaterlande von den Bestrebungen deutscher Künstler, unter welchen Cornelius damals einer der ausgezeichnetsten war, gehört habe, macht mir schwer eine Vorstellung von seiner jetzigen Kunstweise zu gewinnen. Das ganze Bestreben jener jungen Künstler war auf das Fromme, Religiöse, gerichtet. Sie gingen in dem Aeußerlichen der Kunst auf die vorrafaelische und altdeutsche Zeit zurück, und man sah vieles von ihnen in Giotto's, Fiesoles und A. Dürers Art, worin zwar ein ernster Sinn, aber viel äußerliche Unvollkommenheit sich zeigte. Nur die Freskogemälde, welche von vieren derselben in einem Privathause zu Rom ausgeführt wurden, zeugten auch von einem tiefen wissenschaftlichen Studium, und besonders von edler Charakterauffassung.

D. Auf dem Wege, den Sie in jenen Fresken bemerken, ist diese Schule in ein umfassenderes Gebiet gelangt und hat sich durch ausgebreitete Uebung ihrer Kraft zum Größern und Edlern ausgebildet. Denn es lag dem ganzen Streben der Gedanken zu Grunde, daß es Noth thue, die Malerey wieder zu der reinen Wahrheit der Natur und zu dem Ausdruck edler Gesinnung hinanzuführen, welche beyde sie durch den Leichtsinn der leztvergangenen Jahrhunderte verloren hatte. Die religiöse Richtung, wenn sie auch nicht von dieser Ueberzeugung ausging, fiel doch damit zusammen, und so war es natürlich, daß jene alte fromme Meister, besonders von den weniger selbstständigen oft mehr als billig nachgeahmt wurden. Wie aber die Tüchtigen auf ihrer Bahn vorangeschritten, zeigt sich jezt auch in Rom an mehr als einem Werke.

J. Das Auffallende für mich ist, daß ein Mann, welcher durch eine Folge von ihm gezeichneter Blätter sich als Anhänger der altdeutschen Kunstart angekündigt hatte, hier es unternahm, Gegenstände heidnischer Mytho-

*) Von den Freskogemälden in diesem Saale hat das Kunstblatt früher mehrere Nachrichten und Umrisse mitgetheilt. Kunstblatt 1821. Nr. 65. — 69. mit 6 Umrissen zum Kunstbl. 1825. Nr. 93. — 94. mit 1 Umriß. Die dortigen von Hrn. Canonikus Speth gegebenen Erläuterungen werden in dem folgenden Aufsatze vorausgesezt. welcher eine Uebersicht des nun vollendeten Ganzen zu liefern bestimmt ist.

Digitized by Google

legie zu malen, die doch eine ganz andere Geistesrichtung voraussetzen.

D. Der Unterschied ist vielleicht nicht so groß, als man gewöhnlich meynt, wenn man nur von dem höchsten Grundsatze der Kunst ausgeht, der sich auf jeden Gegenstand anwenden läßt: Wahrheit der Gesinnung und Lebendigkeit der Darstellung, die Phantasie thut das Uebrige.

E. In den Blättern zu Faust hat Cornelius trotz jener angenommenen, altdeutschen Weise, die er vielleicht für den Gegenstand passend gehalten, eine Originalität entwickelt, welche große und mannichfaltige Kräfte beurkundet und die ersten Gemälde der Glyptothek schienen mir in einer nicht minder eigenthümlichen, von jener frühern sehr abweichenden Art gearbeitet.

D. Wir sind zur Stelle. Lassen Sie uns eintreten!

E. Welche Pracht in Vergleich mit dem ersten Anfang! Ich gestehe, die Vollendung und Wirkung des Ganzen übertrifft weit meine Erwartung!

J. Wäre ich nicht ein Feind von Vergleichung der Künstler untereinander, so würde ich sagen, die Anordnung erinnere mich zunächst an die Werke des Giulio Romano zu Mantua im Palazzo del T. Dann müßte ich aber auch hinzusetzen, daß ich diesen Saal weit prächtiger finde. Die Höhe des Gewölbes, die reichen Gesimse, das Stucco lustro der Wände und der farbig getäfelte Marmorboden, die sich hier mit den Gemälden zu einem prachtvollen Ganzen vereinigen, finden sich dort keineswegs.

D. Aber in der Anwendung der Stuccaturen mit theilweiser Vergoldung, so wie der Hoch- und Flachreliefs zur Einfassung und Verzierung der bemalten Räume mögen Cornelius allerdings wohl jene Werke vor Augen geschwebt haben. Und finden Sie die Wirkung nicht gut?

E. Ich finde den Eindruck des Ganzen für unsere Zeit, die wenig dergleichen und fast nichts so Prachtvolles hat entstehen sehen, neu, und für alle Zeiten vortrefflich. Denn wie könnten sich Malerey, Plastik, Ornament und Architektur besser zu einem künstlerischen Ganzen; zu einem harmonischen Kunstwerke vereinen, als so? Was ich aber zugleich rühmen muß, ist die Art, wie der Künstler seine Gemälde vor Augen gestellt hat. Die Hauptbilder sind in den selbstständigen Räumen; am Gewölbe dagegen ist er dem Beyspiele Rafaels in der Farnesina gefolgt; die Gemälde gleichen aufgespannten Teppichen mit grünen Guirlanden und Frucht- und Blumengehängen eingefaßt, und zwischen ihnen sind Muscheln, Masken und kleinere Felder angebracht. Der lasurblaue Grund, auf welchem alle Bilder der Decke gehalten sind, macht den Eindruck des Luftigen und Phantastischen, die Vergoldungen der Zwischenräume nehmen sich prachtvoll aus und alles zusammen gewährt ein äußerst heiteres und festliches Ansehen.

J. Fast scheinen mir die oberen Räume des Gewölbes, wo die Rippen zusammenlaufen, in etwas zu kleine Theile zerschnitten; vielleicht gewinnt dadurch der Saal an Ansehen der Höhe, doch läugne ich nicht, großartiger würde die Eintheilung meinem Auge wohlgefälliger seyn, obgleich ich zugeben muß, daß der Künstler die Verhältnisse der Figuren in den verschiedenen Feldern sehr gut gewählt hat, und der Wechsel der Größen eine eigene Anmuth in das Ganze bringt. Aber die Vertheilung der Räume hing wohl hauptsächlich von den Gegenständen ab, mit welchen wir uns ja noch nicht beschäftigt haben. Mir erscheint alles so neu und eigenthümlich und jedes dieser Bilder blickt mich so bedeutungsvoll an, daß ich Sie sogleich um Ihre Erklärung bitte. Zu den Gedanken des Künstlers werden Sie, als sein Freund, wohl den besten Schlüssel besitzen.

D. Sie wissen, im Allgemeinen sprechen Künstler nicht gern über ihre Werke. Das Gemälde ist des Malers Gedicht, und das Schaffen seiner Hand ist die Sprache seines Mundes. Obgleich ich oft diese Bilder mit Cornelius gesehen, hat er sich doch nur über wenige gegen mich erklärt. Was ich Ihnen also sagen kann, ist mehr meine eigene Deutung, wie ich nach der Bekanntschaft mit seiner Denkweise, mir vorstelle, daß er es ungefähr aufgefaßt und gemeint haben könnte.

Zuvörderst müssen wir darauf Rücksicht nehmen, daß die ganze Dichtung des Künstlers vom Raume bedingt war. Wenn es ein Vortheil der Freskomalerey ist, eine Reihe von Darstellungen so verbinden zu können, daß das Auge von einer zur andern übergehend, wie in einem Buche fortlieset, die Entwicklung des Gedankens schrittweise verfolgt, und zugleich ein Hüben und Drüben, ein Oben und Unten in Gegensatz und Vereinigung gewahrt, Haupthandlungen und Episoden scheidet und von diesen zu Schmuck und Verzierung fortgeführt sich in einem beständig korrespondirenden Wechsel des Gedankens, der Empfindung und des äußern Sinnenreizes befindet, wenn alle diese Vortheile der Freskomalerey zu Gebote stehen, so ist sie anderseits doch wieder an die vorhandenen Räume gebunden, und der Gedanke, welchen der Künstler faßt, muß sich oft beschränken oder erweitern, je nachdem ein Feld weniger oder mehr zu verzieren, eine Wand mehr oder weniger zu füllen ist.

Die Aufgabe war, in diesem Saale einen Ueberblick der griechischen Götterwelt zu geben, da der gegenüberliegende für die Darstellung der Heroenzeit bestimmt wurde. Wie hätte aber der Künstler die unzähligen Göttermythen in diese Räume vertheilen sollen? Er mußte nur das Hauptsächlichste wählen und berechnen, wie und

Digitized by Google

wo er es anbringen könnte. Nun fand er über den vier Wänden des Saales diese drey halbkreisförmigen Räume, die ihm für große Gemälde zu Gebote standen. Was war natürlicher, als daß er sie für die drey Reiche der Götter bestimmte? Das Reich des Zeus, des Neptun und des Pluto, der Olympus, Oceanus und Hades mußten die Hauptscenen bilden. So war die Welt nach dem Raume vertheilt; über dem Raum aber schwebet die Zeit, und über beyden thronet Eros, der Allwaltende und Allherrschende, der älteste Gott und der jüngste, wie Plato sagt, und von welchem Alles, was ist, seinen Anfang genommen. Daher erscheint Eros da oben, wo die Rippen des Kreuzgewölbes zusammenlaufen, viermal mit den Attributen der Götter, welche die Elemente beherrschen.

Unter ihm entfalten sich die Jahreszeiten in Muscheln und die Tageszeiten in größeren Bildern, und was sich von Göttermythen an diese knüpfet, fand in den Nebenfeldern seinen Platz und ist von dem Künstler in Bezug auf Eigenthümlichkeit und Wirkung der Tageszeiten aufgefaßt worden, so wie er die Elementarkräfte, die in ihnen walten, in den phantastischen Gebilden der Arabeskenstreifen versinnlicht hat.

J. Wahrlich ein Gedicht der tiefen Naturbedeutung der heidnischen Mythen würdig!

E. Aber erklären Sie uns auch das Einzelne! Ich sehe in diesen Gebilden der Phantasie so viel Menschliches, Gemüth und Seele berührendes, daß ich mit dem bloßen Ueberblick mich nicht begnügen möchte. Sie haben uns erst das Argument des großen Gedichtes gegeben; schlagen Sie nun auch Blatt vor Blatt auf und lassen Sie uns die einzelnen Schönheiten lesen.

D. Die werden Sie wohl selbst bey ruhiger Betrachtung so gut finden als ich. Aber da ich fortreden soll, so knüpfe ich an das, was Sie beyde so eben gesagt, noch eine Erläuterung. Die Naturbedeutung der griechischen Göttermythen ist in die Augen fallend, aber auch so mannigfach sich durchkreuzend und zerstreuend, daß der Künstler einen Faden haben mußte, an welchem er die Perlen dieser Sagen zu einer schön geordneten Schnur zusammenreihen konnte. Diesen fand er in der geistigen Beziehung aller Naturmythen auf den, der da oben thronet, auf das Prinzip der Liebe, der schaffenden, erleuchtenden und erhaltenden Kraft, welche durch das ganze Universum wirkt. Eros, als Herrscher der Elemente, waltet auch sichtbar oder verborgen in allen Phasen und Regionen der Zeit und des Raumes, er ist überall, wo Licht und Wärme das Leben gründen, ja selbst in das Reich des Todes steigt er hinab, und wo ewige Nacht und Finsterniß wohnet, bewegt er noch die Materie als wilde Naturkraft. Dieser Gedanke liegt in den heidnischen Mythen, und dennoch ist er auch der erhabensten christlichen Dichtung würdig. Von einer so edlen Idee begeistert konnte Cornelius leicht alle symbolischen und menschlichen Beziehungen seiner Gegenstände in Einklang bringen; denn gerade das Menschliche, Seelenvolle, das dem Geiste, der Empfindung und dem sittlichen Leben Angehörige, mußte er aus den Sagen des Alterthums hervortreten lassen, damit sie den Sinn der heutigen Welt noch berühren und ansprechen möchten. Eben darin aber war die Richtung, welche er früher eingeschlagen, auch diesem jetzigen Bestreben förderlich, denn beyde gingen im Wesentlichen darauf, nur wahre, d. h. vor göttlicher Einsicht bestehende Gedanken darzustellen, und in den sinnlichen Gestalten jene innersten Eigenthümlichkeiten zu erspähen, durch welche sie als Ausdruck jener Wahrheiten selbst sich ankündigen. Daß aber die heidnische Mythologie, die für uns ein Vergangenes und Fremdes ist, ja ein Untergeordnetes, von unserer höheren Einsicht längst Ueberwundenes, nur auf dem Wege geistiger Idealisirung und frischer Naturanschauung in unserer Kunst mit Wärme und Lebendigkeit behandelt werden könne, haben Rafael und Giulio Romano schon gezeigt, und Cornelius hat denselben Weg eingeschlagen.

J. Doch scheint mir der Künstler auch seine Originalität bey dieser Nachfolge gewahrt zu haben. Diese Werke machen mir den Eindruck von etwas völlig Neuem, aber ich weiß noch nicht, ist es die innere Auffassung, oder die äußere Form, welche diese Wirkung hervorbringt.

E. Sie sollen uns darüber Rechenschaft geben, wenn Sie Alles genau betrachtet haben. Ich, als ein Sohn des Meeres, wende mich zu dem Reiche des Neptun. Da sehe ich den Gott mit seiner Gemahlin auf den grünen Wellen von Seepferden gezogen; Amor, dem ein frischer Seewind durch die Haare weht, lenket die Rosse, und das Geschlecht der Tritonen und Nereiden hat sich um die Götter versammelt. Aber wer ist dieser Sänger auf dem Delphin im Vordergrunde, zu dem sie sich wenden?

D. Es ist Arion, welcher in sich versunken Gesang und Saitenspiel ertönen läßt, und ihm selbst unbewußt diese Elementarwesen um sich herzaubert und mit süßer Empfindung erfüllt. Sehen sie, wie sie ihm den Tribut ihres Wohlgefallens darbringen; das Chor der Nereiden reichet Perlen aus der Tiefe des Meeres, und der Knabe hat Fische und Krebse heraufgeholt; selbst der Kleine auf den Schultern des Alten bringt einen Korallenzweig herbey.

J. Und welcher Ausdruck gespannter Empfindung und Aufmerksamkeit in Allem. Dahinten wehret ein greiser Triton dem jungen Muthwilligen, den eben auch die musikalische Begeisterung in die Muschel zu stoßen treibt.

D. Und dort gegenüber stützt sich noch ein Meerfräulein aufmerksam horchend auf die aus Korallen und Perlenmutter gezimmerte Leyer. Ein Triton mit Weib

Digitized by Google

und Säugling rudert still heran, und selbst die Mutter der Nereiden, Thetis, die hier am Ufer ruht, horchet auf den bezaubernden Gesang.

J. Diese Komposition ist vortrefflich gedacht und höchst lebendig; es gefällt mir besonders der tüchtige und mannichfaltige Charakter, den der Künstler allen Figuren gegeben hat. Der Uebergang der menschlichen in die Fischgestalt ist auf eine dem Alterthum entsprechende und doch eigenthümliche Weise dargestellt, und die Figuren sind von grandioser und schöner Zeichnung. Im Kolorit ist der Neptunus zu braun gerathen, und die Gruppe der Nereiden dürfte wohl etwas mehr Kraft in den Schatten haben.

C. Aber wie schön ist der Kopf des in sich schwärmenden Sängers und die Figur der Thetis, welche ein Grieche βαθυκολπος nennen würde, die Mutter vieler Kinder. Einem aus Davids Schule würde wahrscheinlich jener zu wenig Begeisterung, diese zu wenig Eleganz der Formen verrathen.

J. Ein solcher Vorwurf wäre nicht der Vertheidigung werth. Dagegen mag der Künstler sehen, wie er mit den Archäologen über das Schaufelrad fertig wird, das er an des Neptunus Muschelwagen angebracht hat.

C. Aber welch ein großartiges Bild gibt das ganze Gemälde von dem tiefen, feuchten, ewig beweglichen, abenteuerlichen Reich des Oceanus. Und über dem Wasser schwebet der Gesang, bezaubert die Wellen und bewirket noch schöner, als der Eros des Agathon „Fried' und spiegelnde Glätte des Meeres und Schweigen der Stürme."

D. Diesen Gedanken hat der Künstler weiter oben, zu Anfang des Gewölbes in der Arabeske dargestellt. Hier feyert die feuchte Natur selbst ihren Frühhymnus. Eine Sirene mit floßenartigen Flügeln spielt in der Mitte die Leyer, und von beyden Seiten nahen sich ihr Nereiden, von Tritonen getragen, welche Muscheln blasen, und geflügelte Kinder und Knaben schwimmen auf Delphinen herbey mit Flöten und Cistern in den Händen und alle Gestalten endigen in Fischleiber und bunte Pflanzengewinde.

J. In der That hier ist das Wunderbare der Wasserwelt noch weiter ausgebildet und voll der anmuthigsten Naivität; doch wenn ich nicht irre ist dort in dem Relief zwischen dem großen Bild und der Arabeske der geistige Höhenpunkt angezeigt. Ist dieß nicht Aphrodite, welche dem Schaum des Meeres und der Muschel entsteigt?

D. Ganz recht. Aus dem ewig Bewegten, über welches der Geist herrschet, wird die Schönheit geboren. Anadyomene erscheint über den Wellen und Tritonen und Nereiden kommen sie anzubeten. Dieß Relief ist nach Cornelius Zeichnung von Schirnthaler gearbeitet.

C. Und mit großer Schönheit und Anmuth der Formen ausgeführt.

J. Wie herrlich die schön gewählten Farben und die kräftige Ausführung der Arabeske von dem Relief mit seinem Goldgrund herausgehoben werden. Auch die Bilder über den Arabesken sind sehr gut kolorirt. Da ist in der Mitte Aurora auf röthlichen Wolken mit ihrem Zweigespann emporfahrend, ihr Haar ist mit Blumen bekränzt und aus der Rechten streut sie eine Fülle von Blüthen herab.

D. Um sie schweben die Horen und gießen aus zierlichen Gefäßen den Thau auf die Erde. Es sind anmuthige Gestalten.

C. Doch besser noch gefällt mir Aurora selbst, die so frisch wie der Morgen und mit ihrem gewendeten Haupt so phantasievoll wie der anbrechende Tagesglanz erscheint. Es ist ein schön erfundenes und schön gemaltes Bild. Nur der kleine Lucifer unten, welcher mit gesenkter Fackel vor dem Fußtritt der Rosse flieht, scheint mir etwas zu düsternen Ansehens.

D. Dieß Bild ist von Professor Zimmermann gemalt, der auch das Zwickelbild daneben mit so klarer und kräftiger Farbe ausgeführt hat. Hier erhebt sich Aurora beym Morgenruf des Hahns von ihrem Lager; der kleine, blonde Memnon ihr Sohn schlummert noch, und in tiefen Schlaf versunken liegt der eisgraue Tithonus, dem ihre Liebe zwar ewiges Leben, aber ihre Vergeßlichkeit ein müdes Alter ohne Schönheit und Freude bereitet hat. Dort in dem gegenüberstehenden Zwickel hat der Künstler ihre Bitte an den Zeus dargestellt. Als zarte, liebende Jungfrau kniet sie mit dem Jüngling vor dem Vater der Götter, um die Unsterblichkeit des Geliebten flehend. Sie bittet so sanft, so innig, das Knie des Herrschers berührend; daß er ihr gerne Gewährung verheißt. Der Knabe hinter ihm, der so heiter, noch unbewegt von Liebe in die Scene schaut, ist der phrygische Ganymedes. Dieß Bild ist von Schlotthauer gemalt.

C. Die Figur des Zeus ist der Kunst des Alterthums würdig gehalten, aus den Liebenden aber spricht die unschuldige Anmuth der vorrafaelischen Meister, und doch ist das Bild so harmonisch und aus Einem Erguß des Gedankens! Auch die Ausführung ist trefflich gelungen und diesem, wenn ich zu wählen hätte, würde ich unter den dreyen den Vorzug geben.

J. Ich bekenne mich zu Ihrem Gefühl, denn hier braucht man sich nicht vor dem übeln Rufe der Sentimentalität zu fürchten. In dieser Darstellung ist die ächte wahre Natur, und hohe Schönheit.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

N°. 2.

Kunst=Blatt.

Montag, den 7. Januar 1828.

Der Göttersaal in der Glyptothek in München.

(Fortsetzung.)

D. Und nun, wenn Sie sich an diesen schönen Bildern der Morgenröthe genug erfreut haben, finden Sie oben in der Muschel die Hore des Frühlings; denn der Frühling entspricht dem feuchten Reiche des Neptunus. Sie ist mit Blumen bekränzt und trägt ein Füllhorn mit Blumen in den Händen. Wie sie Blüthen und süßen Duft spendet, so ermuntert Amor ihr zur Seite mit der Leyer zu fröhlichen Liebesgesängen, und gegenüber entfaltet Psyche die Flügel und erfreut sich am Gewinde mannigfaltiger Blumen.

C. Diese kleinen Muschelbilder hat Cornelius, wenn ich nicht irre, größtentheils durch seine jüngeren Schüler malen lassen, und man darf es daher mit der Ausführung nicht so genau nehmen.

D. Zu den Beschwerden beym Anfang dieser großen Arbeit kam auch der Mangel an jüngeren Gehülfen für untergeordnete Gegenstände. Bey den Hauptbildern war Cornelius durch Zimmermann und Schlotthauer trefflich unterstüzt, in den Nebendingen aber mußte damals manches vorkommen, was jezt besser gemacht würde.

J. Ein Meister, der so tüchtig dasteht, darf schon Ungeübtere neben sich stellen; diese Unvollkommenheiten schaden dem Werke nicht, und wie sollte man so große Arbeiten beendigen, wenn man nicht verschiedene Hände hinzunähme?

D. Auch an diesen kleinen Bildern zu beyden Seiten, welche Cephalus und Prokris, und Aurora und Cephalus vorstellen, an den Masken, Schattirungen, Blumensträußen und Fruchtbüscheln, welche die Felder umgeben und ihre Zwischenräume schmücken, hat sich eine Menge von Schülern versucht und geübt, und Sie werden gestehen, daß die Blumenmaler ihre Aufgabe zum Theil schon sehr gut gelöst haben.

C. Welche Mannigfaltigkeit von Blumen und Früchten hier zusammengebracht und wie alles nach der Wahrheit der Natur ausgeführt ist, habe ich, als ein Blumenliebhaber, schon mit einigen Seitenblicken bewundert.

D. Nun gelangen wir zu dem Gipfel des ganzen Neptunusgebietes; auf dem Delphin, dem Sinnbilde der beweglichen Welle sitzet Eros, den Dreyzack haltend und das Thier nach seinem Willen lenkend. So ist er, welcher auch da unten die Rosse des Poseidon führet, der Gewalthaber über das feuchte Reich, er beherrschet und zähmet alle Wesen des Meeres, und den Morgen und den Frühling verherrlicht seine Stimme. Diese Figur ist von Cornelius selbst gemalt.

J. Und in Stellung, Ausdruck und Farbe voll frischen Lebens, wie es sich für das Element geziemt, aus welchem ja, nach Thales, die Welt sich gestaltet hat.

D. Lassen Sie uns nun aus dem Reiche des Wassers in das Gebiet des Lichts übergehen, vom Oceanus zum Olympus, vom Morgen zum Tag.

C. Hier sizt Zeus in der Mitte auf seinem Thron, und neben ihm die hoheitblickende Here, doch scheint sie nicht eben in der besten Laune.

D. Die olympischen Götter feyern die Apotheose des Herkules und der alte Groll regt sich noch in Juno, da sie den nun vergötterten Heros sich nahen sieht. Der Künstler hat diesen Zug typisch genommen, weil er stets ein Bild von dem Charakter gibt, welchen Juno von den Dichtern der Alten erhalten hat. Wie in dem Reiche des Oceanus der menschliche Genius über die Mächte der Natur gebot, so erringt hier menschliche Stärke den Eintritt in den Olympus, und dadurch sind alle außer- und übermenschlichen Wesen in Beziehung mit den Sterblichen gesezt und ihr niederes und höheres Verhältniß zu uns angedeutet. Herkules, in den Flammen des Oeta von den Mühen und Mängeln des Menschenlebens gereiniget, tritt mit erneuter Jugend unter die Götter ein, und Hebe, die ihm verheißene Braut, kommt mit dem Kranze geschmückt ihm entgegen und reicht ihm die Schaale des Nektars. — Alles ist zu seinem festlichen Empfange gerüstet; über dem Throne des Herrscherpaares, beschattet von einer Laube von Rosen und Myrthen, schweben die Grazien; Zeus selbst hält dem

Digitized by Google

Sohne die goldene Schaale zum freudigen Gruß entgegen. Zur Linken sizt Apollo, die Leyer spielend, und um ihn die Musen, mit Gesang und Flöten die Thaten des Helden erhebend. Auch Pan, welchem Herakles die Straßen geebnet und Wege gebahnt, hat dankbar sich angeschlossen, wenn es ihn auch Mühe kostet, das Chor mit seiner Pfeife zu begleiten. Hinter dieser Gruppe steht Minerva, mit Helm und Aegis gerüstet, und Diana und Neptun, und so haben sich die Edelsten um den Heros versammelt. Der Körperstärke tritt reine und herrschende Kraft des Geistes bey und vollendet ihre Vergötterung. Dagegen hat auf der rechten Seite des Throns, dem Herkules gegenüber, sich der sinnliche Theil der Gesellschaft gesammelt. Hier, wo die Tafel zum Gastmahl gedeckt ist, sizt Venus, den Amor auf ihrem Schooße, welcher schelmisch den Pfeil prüft; Mars redet ihr vertraulich über die Schulter, während der bärtige Vulkan in den Becher sieht und durstig trinkend von der Untreue seiner Gemahlin nichts bemerkt. Weiter rückwärts neben Ceres steht Hermes; auch er, der Freund des Alciden, hält ihm zu freudigem Willkomm den Becher entgegen. Ganz vorne aber zur Rechten kommen Bacchus und Libera, sich selig umschlingend, herein, Satyrn begleiten sie, und der eine, auf welchen Bacchus sich stüzt, hält eine Traube dem Silen unter die Nase, der schon völlig trunken auf seinem Schlauche liegt. Auch der Esel und der Bock sind in dem lustigen Gefolge.

J. Dieser Silenus, sich schüttelnd und pustend vom Uebermaaße des Weines, ist vortrefflich.

E. Doch hat der Künstler sich einige Freyheit erlaubt, indem er den Bacchus und sein Gefolge in den Olymp einführt.

D. Allerdings. Doch ward nach der jüngeren Sage auch Bacchus unter die olympischen Götter aufgenommen. Und warum sollte sich nicht alles versammeln bey einem Feste, wie dieses? Der Hauptgedanke jedoch, der den Künstler leitete, war, daß Bacchus, ein Weltdurchwanderer wie Herakles, im beständigen Gegensatze mit ihm vom Alterthume gedacht wird. Wie Herakles der kräftige und kämpfende, so ist Bacchus der weiche und wollüstige, und in seinem Gefolge daher alles, was der Sinnenlust huldiget.

J. Wie anmuthig und edel hält die Mitte zwischen beyden dieser Ganymed, welcher zu Jupiters Füßen den Adler füttert. Diese Figur ist der schönsten Antike würdig.

E. In dem Relief oberhalb der Lünette, sehe ich, hat unser Künstler seinem heitern Festmahl einen Gegensatz gegeben. Hier ist die Gewalt des Zeus, eine Gigantomachie. Zeus stürmt auf seinem Wagen heran, den Bliz gegen die Schlangenfüßler schleudernd; der erste ist schon zu Boden geworfen, der zweyte erhebt einen Fels, aber auf ihn ist die Waffe des Herrschers gerichtet. Die in Trauer sitzende, von Schlangen umgebene Figur ist wohl die Erde, die Mutter der Giganten. In diesem Relief ist etwas sehr Großartiges und Kräftiges.

D. Es ist von Haller nach Cornelius Zeichnung gearbeitet. In Bezug auf diese Darstellung ist zu beyden Seiten in den Stukkaturen der Adler des Zeus angebracht.

J. In der Arabeske dagegen hat der Künstler die übrigen Gedanken, welche das Götterfest ausspricht, vereiniget; Liebe und bacchischen Taumel und Gesang. Da sind Mänaden auf Greifen sitzend, von schwärzlichen Satyrn umschlungen, und Amorinen von Tigern getragen, und gefesselte Panisken an Hörnern und Bärten herbeyziehend, alles auf Blumenranken in wilder, phantastischer Bewegung. In der Mitte aber aus einer Fülle von Laub erhebt sich der geflügelte lorbeergekrönte Genius mit gedoppelter Leyer, zu welchem der ganze Zug von beyden Seiten hinaneilt; also der Sinnentaumel, beherrscht durch die Macht der Poesie.

E. Dieß ist eine treffliche Kompositien. Sehen Sie, wie symmetrisch und doch wie mannigfaltig der Künstler alles gehalten hat. Der Genius und die Thiere laufen in Blumen aus, alle übrigen Gestalten, sind selbstständig, aber so schön und künstlich in das Laubwerk verschlungen, als ob sie darein verwachsen wären. Und welches kühne Leben, welche dithyrambische Wuth in allen Bewegungen! Auch die kräftigen Farben auf dem weißen Grunde sind herrlich durchgeführt und deuten auf die mannigfaltigsten Individualitäten.

D. Auf die Macht des Gesanges deuten auch die kleinen Bildchen auf den beyden Seiten der Arabeske, Apollo unter den Hirten und das Urtheil des Midas, und diese machen den Uebergang zu dem Mittelbilde, wo Apollo als Helios, als Spender des Tages erscheint. Vier schnaubende Rosse voran, fährt er auf goldenem Wagen empor. Wie eine Glorie hält er den Thierkreis um sich, und die Horen geleiten ihn und streuen die Blumen, die an seinen wärmenden Strahlen erblühen.

E. Die vier hellfarbigen Sonnenrosse sind trefflich komponirt; ihr Blick sprüht und sie scheinen mit gewaltiger Kraft emporzusteigen.

D. Diese sind nach Cornelius Zeichnung von dem Oberstlieutenant v. Heidegger gemalt.

J. Mir gefällt diese gerade vorwärts gewendete Stellung des Apoll und wie er mit beyden Händen den Thierkreis hält. Es ist etwas Symbolisches darin, das die emporsteigende Sonne bezeichnet. Aber die Figur ist zu dunkel kolorirt, und auch die Horen sind mehr individuell als schön und anmuthig gehalten.

Digitized by Google

E. In allen Gemälden dieser Abtheilung ist die Beleuchtung von der Linken genommen, obgleich das Fensterlicht von der Rechten einfällt; dieß schadet gewiß der Klarheit der Färbung. Warum hat der Künstler darauf keine Rücksicht genommen?

D. Die Bilder sind, wie Sie selbst bemerkten, als aufgespannte Teppiche gedacht; folglich ist die Beleuchtung des Fensters für sie eigentlich nur zufällig. Die Beleuchtung in jedem Gemälde ist durch den Organismus der Komposition bedingt, und das Fensterlicht, welches die glatte Wand erhält, kann nicht in nothwendiger Beziehung damit stehen. Wenigstens haben auch die älteren Freskomaler auf diesen Umstand keine Rücksicht genommen.

J. Erklären Sie mir nun auch das Gemälde zur Linken. Da sehe ich eine anmuthige Gruppe, deren tiefe Stille den schönsten Kontrast mit der raschen Bewegung des Mittelbildes macht. Von der Sonnenglut ermüdete Wanderer scheinen hier im Schatten eines Baumes zu ruhen.

D. In diesem und in dem gegenüberstehenden Felde sind die Verwandlungen der Lieblinge des Apollo geschildert. Hier Leukothoe, Clytia und Hyacinth. Clytia sizt in der Mitte, die Augen voll heißer Sehnsucht emporgerichtet nach dem strahlenden Gott, dessen Liebe ihr den Tod bringt; die Sonnenblume, in die sie verwandelt worden, sprießt hinter ihr empor. Sie stüzt sich ermattet auf Leukothoe, die ebenfalls dem Tode geweiht und verschmachtend dahin sinkt, während neben ihr schon die Weyhrauchstaude grünt. Auf der andern Seite liegt Hyacinthus entseelt, in der einen Hand die Wurfscheibe, die der neidische Zephyrus auf ihn zurückschleudert, in der andern die Hyacinthe, deren Gestalt ihm Apollo verlieh.

E. Also die, welche von der Liebe des Helios starben, und durch seine göttliche Kraft im neuen Leben emporblühten, denn Apoll ist ja in der Lehre der Alten die vernichtende und wieder belebende Naturkraft. Diese schöne Gruppe ist auch sehr kunstvoll in dem schwierigen Raum des Zwickels geordnet.

D. Gegenüber zur Rechten ist Daphne, in den Armen des Gottes darniedersinkend und sterbend, da er sie eben erreicht hat. Eros der mächtige zeigt sich, den Apoll bedeutungsvoll anblickend, aber die irdische Liebe stirbt und aus ihr sprießt unsterblicher Lorbeer empor.

J. Sehr weislich aber hat der Künstler überall vermieden die Verwandlung selbst darzustellen, und die Reinheit der menschlichen Gestalt ist unberührt geblieben. Es ist ein zarter Gedanke, daß der Lorbeer, wie er neben der sterbenden Geliebten ergrünet, sich um das Haupt des Apollo schlingt.

D. Auf einen andern Liebling des Apoll, den Cyparissus, deutet die im Grunde stehende Cypresse. Dieß Bild ist von Heinrich Heß, das vorige von Schlotthauer, nach Cornelius Zeichnung gemalt. Weiter oben in der Muschel ist nun die dem Mittag entsprechende Jahreszeit, der Sommer. Mit Aehren bekränzt, die Sichel und das Füllhorn mit Garben haltend, ruhet Ceres, die ernährende Göttin, an der Herme des Pan, dem Symbol der befruchtenden Natur. Gegenüber steht Zephyr, die Syrinx und einen Kranz in der Hand; es ist der sanftkühlende Hauch, welcher die Rosen fächelt und den Ton der Hirtenflöte in die Ferne trägt. Ueber allen diesen endlich erhebt sich Eros vom Adler des Zeus getragen, der willig von seinem Zügel sich lenken läßt. Den Bliz des Herrschers selbst führt der kleine Gott in seiner Hand, und mit gewaltigem Fluge schwebt er dahin. Sein lockiges Haar ist gelb wie das Licht, über das er gebietet.

E. Diese Figur ist mit sehr zarten Tönen gemalt und verräth eine höhere Individualität, als der Eros des Neptun.

D. Damit aber das Ganze gehörig sich schließe, ist Eros noch einmal hier unter dem Olympus im Hochrelief des Thürgiebels zu sehen. In der Vereinigung mit Psyche feyert er seine höchste Weihe und in seliger Umarmung ruhet er neben ihr. Sie werden zugeben, daß beyde Gestalten des lieblichen Gedankens, den sie darstellen, würdig sind.

J. In der That, es ist eine große Schönheit und Anmuth in diesen Figuren, und sie sind äußerst kunstvoll in dem engen Raum des Giebels gruppirt.

E. Auch macht das sehr Erhabene und fast Freystehende eine gute Wirkung sowohl zu der Architektur als zu den Gemälden.

D. Dieß Relief ist nach Cornelius Angabe von Schwanthaler ausgeführt. Uebersehen Sie nun den ganzen Theil des Gewölbes noch einmal, von dem Götterfest aufwärts zu Helios und seinen Lieblingen und zu der ährenspendenden Ceres, und lassen Sie uns dann aus dem Strahle des Feuers, aus den höchsten Höhen der Götterwelt hinübergehen in die kühlen Räume der Luft.

J. Sie führen uns also dießmal oben herüber, weil unten das Fenster die große Stelle des Bildes einnimmt. Hier sind blos Jahres- und Tageszeiten, und über ihnen zeigt sich Eros mit dem Pfau, dem Sinnbild der Juno. Wahrlich, der Knabe sieht auch rothwangig und derb aus, wie von frischer Luft angeweht. Wie stolz und heiter er neben seinem prachtvollen Thiere sizt!

D. Und unter ihm in der Muschel ist, der Kühle und dem Abend entsprechend, der Herbst. Bacchus ruhend, auf einen Tiger gestüzt, läßt von einem Amor den vollen Schlauch bringen, und vor ihm steht ein anderer

Digitized by Google

Cupido die Handtrommel schlagend. Eine Andeutung der Bacchanalien.

E. Und tiefer nun in dem Mittelbild ist der Abend! Schon während Sie sprachen, war mein Blick bey diesen lieblichen Gestalten. Luna, die keusche Göttin, fährt mit einem Gespann von zwey schüchternen Rehen auf dämmerndem Gewölk einher.

J. Die Mondsichel mit beyden Händen haltend ist sie in der That wie der aufgehende Mond selber, so still schwebt sie heran. Vorsichtig erspäht das eine Reh seinen Weg, während das andere zu der Göttin zurücksieht, und auf diesem sitzt Eros, dießmal mit Schwingen des Nachtfalters geschmückt. Denn freylich, die Göttin ist der Liebenden holde Beschützerin.

D. Darum hat der Künstler auch den voraneilenden Hesperus, mit dem leuchtenden Abendstern über dem Haupt, als Bräutigam vorgestellt; ein liebliches Mädchen, die Abenddämmerung schwebt in seinem Arme. Denn die Alten verehrten ja Hesperus und die Dämmerung, als den Brautleuten hold, wie Virgil sagt: Tibi deserit Hesperus Oetam, und Catull: Oetaeos ostendit Noctifer ignes. Im Gefolge der Göttin aber schweben zwey blühende Mädchen, Blumen streuend und im fröhlichen Gespräch einander umschlingend; es sind die Abendstunden mit ihrem traulichen Flüstern, allen glücklichen Liebenden ersehnt und günstig.

E. Wahrlich, eine Fülle von tiefen und zarten Gedanken ist in dieser reizenden Composition. Der Künstler scheint sonst mehr das Gewaltige und Kräftige zu lieben, aber hier hat er gezeigt, daß er auch das Anmuthige bilden kann.

J. Daneben nun waltet wieder Eros; denn dieß ist die Diana mit dem geliebten Schläfer Endymion. Wie sanft ruhet des Jünglings Haupt auf dem Knie der Göttin und wie zärtlich blickt sie ihn an. Eros aber, der Schelm, hält den Jagdhund umschlungen, der schmeichelnd den Kopf an seine Wange lehnt.

E. Gegenüber bestraft Diana den Vorwitz des Aktäon. Auf seiner Stirne sprossen schon die Hörner. Aber wie äußerst glücklich ist die Stellung der Göttin, und wie trefflich gedacht sind die Nymphen, die erschrocken vor dem kecken Lauscher entfliehen!

J. Wie die Wellen, in denen sie baden, schwimmen sie davon. Diese beyden Zwickel sind meisterhaft gruppirt, und voll Gefühl für Wahrheit und Anmuth.

D. Sie sehen, daß der Künstler auch die menschlichen Zustände in jeder Tageszeit bedacht hat: am Morgen das Aufstehen vom Lager, am Mittag die ermattete Ruhe, am Abend das kühle Bad und den Schlaf; wer nichts von den mythischen Sagen wußte, würde sich an der natürlichen Bedeutung dieser Darstellungen ergötzen können. — Der untere Streif ist nun ganz auf Diana die Jägerin bezüglich: in dem kleinen Felde das Opfer der Iphigenia, und gegenüber die Göttin selbst mit ihren Nymphen, einen Hirsch durch den Wald verfolgend. Die Arabeske aber stellt eine wilde und fröhliche Jagd dar.

J. Und alles wieder voll Bewegung und Leben! Da kämpft eine Amazone mit Schild und Schwert gegen einen Bären und gegenüber eine mit der Lanze gegen einen Eber, und Hunde fallen den Thieren in den Rücken; nach der Mitte zu aber sind Centauren, welche Hasen und Geflügel erlegt haben, und sie spielend den Hunden bieten, die gierig an ihnen hinaufspringen. Diese Thiere sind alle vortrefflich gemalt.

D. Die Mitte aber bildet die ephesische Diana, mit Hirschen auf beyden Armen, als das schöpferische und erhaltende Prinzip der thierischen Welt. Und so hat der Künstler auch hier das Symbolische des alten Mythus in seiner mannigfaltigen Verzweigung ergriffen und zu einem Hymnus auf die Natur zusammengefaßt.

E. Diese ganze Abtheilung ist gar heiter und harmonisch, sowohl in Gedanken als in der Ausführung.

D. Das Verdienst der Färbung gebührt zum größten Theile Schlotthauer; die sämmtlichen Bilder dieses Viertels sind von ihm gemalt, außer dem Amor mit dem Pfau, der von Cornelius Hand ist.

(Der Beschluß folgt.)

P a r i s.

Herr Gau, welcher seit mehreren Jahren eine Architekturschule in Paris eröffnet hatte, in welcher besonders junge Deutsche eine willkommene Gelegenheit zu ihrer Ausbildung fanden, hat, unter Bezeigung seines Dankes für das ihm bisher erwiesene Zutrauen, dieselbe seit einigen Monaten aufgehoben. Die Beendigung seines Werks über Nubien wird nun mit nächstem erwartet, und auch das zweyte Heft seiner Fortsetzung des Mazois'schen Werks über Pompeji wird in Kurzem erscheinen. In jedem dieser Hefte ist ein kolorirtes Blatt enthalten, in jedem der folgenden sollen deren zwey geliefert werden.

Digitized by Google

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. Januar 1828.

Der Göttersaal in der Glyptothek in München.

(Fortsetzung.)

J. Nun kommen wir in das Reich des Hades, des Unerbittlichen, der hier neben Proserpina thront.

D. Lassen Sie uns auch dießmal von oben herab gehen und bey dem Eros beginnen. Ich glaube wir finden uns so leichter in die Gedankenreihe dieser Bilder, die wie jedes Werk der Malerey das Vorrecht haben, daß man ihre Betrachtung anfangen kann wo man will.

J. Sehr wahr, und es liegt oft ein eigener Genuß darin, auch die räumlichen Beziehungen mit einander zu vergleichen. Hier z. B. hat der Künstler weislich den Orkus dem Olymp gegenüber gesezt und die Darstellungen beyder Gewölbtheile ohne Zweifel im Gegensatz gedacht.

C. Das zeigt schon der Eros mit dem Cerberus da oben. Das Element der Erde sollte ja hier bezeichnet werden, und der Künstler schildert es als das Gebiet des Schreckens und der dunklen Tiefe, im Gegensatz zu dem freudigen, lichthellen Olympus. Der Eros selbst, wie er den dreyköpfigen Hund in zahmem Gehorsam hält, hat etwas Nächtliches in seinem Blick, und seine bleiche und doch bräunliche Farbe deutet auf das düstere Reich, in welchem er wohnt.

D. Doch bringt er noch überall Freude, wo er sich zeigt. In der Muschel sehen Sie die Hore des Winters, die sich vor dem Spiegel zum Feste der Saturnalien schmückt. An ihrer Seite steht Cupido und entzündet die Fackel zur nächtlichen Feyer, auf der andern hält ihr Momus scherzend und neckend die Maske entgegen.

C. In der folgenden Reihe aber ist nichts mehr vom Amor zu sehen.

D. Nein. Hier finden Sie den Ernst der Nacht, ihr tiefes Schweigen und die Schrecken, die sie verbreitet, und wie sie geheimnißvoll die Fäden des menschlichen Daseyns spinnt und die Thaten der Sterblichen in ihrem Schooße bewahret.

J. Dieses Mittelbild ist eine Composition von wunderbarer Phantasie. Diese Frau, die auf ehernem Wagen einherfährt und mit schwerem Blicke das mohnbekränzte Haupt auf die zwey Kinder in ihren Armen herabneigt, ist ohne Zweifel die Nacht.

D. Ihre beyden Kinder sind der Schlaf und der Tod. Jener lehnt sich in sanftem Schlummer an den Busen der Mutter, während dieser rücklings gebeugt und bleich in ihrem Arme liegt, die ausgebrannte Fackel noch kaum an die erschlafften Glieder drückend. Der Wagen ist von Eulen gezogen und voraus fliegen die Träume, weibliche und männliche Gestalten in seltsamer Verschlingung.

C. Eine herrlich komponirte Gruppe, die recht deutlich die leichten und düstern Träume und ihre phantastische Verbindung bezeichnet. Selbst den schweren Alp scheint der Künstler in der bärtigen Figur haben andeuten zu wollen. Und troß der Bewegung aller dieser Gestalten schwebet der ganze Zug wie in tiefer Stille dahin.

J. Das Kolorit ist wohl absichtlich etwas düster gehalten; aber die Farbe der weiblichen Figuren dürfte wohl weniger braun seyn.

D. Dasselbe werden Sie von den Parzen sagen, die hier in dem Zwickel zur Rechten sitzen. Diese spinnen im Dunkel der Nacht das Leben der Menschen, und Niemand weiß, wo ihr Faden beginnt und endet.

J. Auch dieß ist wieder eine kunstreiche Komposition. Wie schön ist der Raum des Zwickels durch die drey Figuren ausgefüllt. Man glaubt, es müsse so seyn, und die Figuren könnten nicht anders sitzen.

C. Dann hat der Künstler, wie mir scheint, auch noch eine besondere und schöne Bedeutung in die Gestalten der drey Parzen gelegt. Klotho, welche rückwärts sizt und den Faden vom Rocken spinnt, ist die jugendlichste und blickt heiter und sorglos dem werdenden Leben entgegen; Lachesis die Spule haltend, ist die, welche den Lauf der menschlichen Entwicklung leitet, sie ist älter an Jahren und ihr Blick verfolgt ernst und gedankenvoll die Bewegung des Fadens. Zu ihren Füßen und auf ihr Knie gestüzt sizt Atropos, eine greise, sibyllenartige Gestalt; sie sieht nach ihr als der Lenkerin zurück, ob sie den Lebensfaden zerschneiden soll.

Digitized by Google

D. Und wie hier Werden und Vergehen des physischen Lebens, so finden Sie dort das geistige Geschick des Menschen geleitet. In dem Zwickel zur Linken sitzt eine schweigende Gruppe, Hekate, Nemesis und Harpokrates. Die erste, die Tochter der Nacht, das magische Scepter in der Rechten; hat neben sich die Schicksalsurne, aus der sie die schweren und leichteren Loose der Menschen zieht. Ueber die Thaten aber wacht Nemesis, die strenge, unerbittliche. Denn sie führet die Schleuder in ihrer Hand, mit welcher sie fernhin die Uebelthäter erreicht, und schnell wie das Rad, das neben ihr ruht, wird das Glück des Uebermüthigen durch sie gewendet. Zu ihren Füßen sitzet der blonde Knabe Harpokrates, der Gott des Schweigens und Vorsieher der geheimnißvollen Kräfte, des stillen Wirkens der Natur; er legt den Zeigefinger auf den Mund und mit der Rechten hält er das Füllhorn voll üppiger Früchte.

J. Aus dieser Gruppe hat der Künstler mit Recht alle Handlung entfernt gehalten. Jede Figur sitzt still und ernst vor sich hin, ganz ihrer Bedeutung im Alterthum angemessen.

C. In den alten Sagen über diese Gottheiten liegt Vieles und Verschiedenartiges, aber hier ist weißlich alles Vielbedeutige vermieden und nur das für die Darstellung gewählt, was mit dem Sinne des Uebrigen in nächster Beziehung steht. Diese Gruppe hat ein sehr ernstes und würdiges Ansehen und ist mit großer Kraft und Zartheit ausgeführt.

D. Sie ist nach Cornelius Zeichnung von Professor Zimmermann gemalt. — Aber aus dem Walten der Nacht, wie es geheimnißvoll über den Häuptern der Menschen schwebt, führt uns die Arabeske herab in das Dunkel der Erde, wo gewaltige Kräfte in Vereinigung und Widerstreit das ewig wechselnde Leben vorbereiten, das auf der Oberfläche erscheint. Diese Jünglinge, welche mit Schwert und Lanze gegen Sphinxe und Chimären kämpfen, diese Weiber von Männern umschlungen und gegen Ungeheuer mit Ochsen- und Elephantenköpfen vertheidigt, sind die dunklen Erdgeister, die in der Tiefe wirken und sich nur als Fieberträume und Gespenster der menschlichen Phantasie nahen. In ihrer Mitte aber waltet still und hehr die befruchtende Nacht, und der Künstler hat deßhalb der Frauengestalt ein Fruchtgehäng in beyde erhobene Hände gegeben.

J. Ihre Erklärung lautete fast schauerlicher, als das Bild aussieht, denn die Schreckgestalten sind so anmuthig auf die Blumenranken gruppirt, daß diese Kinder der Finsterniß zum schönen Gegenbilde jener Lichtgestalten in der Arabeske gegenüber werden. Betrachtet man sie aber einzeln, so erregen sie wirklich das Gefühl von Fieberträumen.

D. In den kleinen Nebenbildern ist ein heiterer Gegensatz aufgestellt: dort Psyche, welche den schlafenden Amor mit der Lampe beleuchtet, und rechts gegenüber der Besuch des Zeus bey Alkmene. Auch dieß sind Bilder der Nacht, aber unter der Wirkung höherer Kräfte.

J. Noch aber sind wir nicht im Schattenreich, und in dem Relief über der Lünette führt uns der unerbittliche Pluto selbst aus dem Gebiete der Lebendigen zu den Todten. Dieß ist doch der Raub der Proserpina?

D. Der gewaltige Gott hebt die sträubende Jungfrau hastig auf seinen Wagen, ehe das Jammergeschrey der Begleiterinnen die Hülfe der Mutter herbeyruft. Amor mit der Fackel lenket die Rosse dem dunklen Styx zu. So herrschet die Liebe auch bis in den Hades hinab. Dieß Relief ist nach Cornelius Zeichnung von Stieglmaier ausgeführt.

J. Mir scheint auch das ein glücklicher Gedanke des Künstlers, daß er die Reliefs über den Lünetten nicht zu sehr mit Figuren angefüllt hat. Diese einfachen Compositionen sind leichter erkennbar und dem guten Style der alten Kunst angemessen.

C. Und nun in die Tiefe des Orkus hinab! Wie dort im Olympus Zeus neben Here thronet, so sitzt hier in ernster Majestät der strenge, ewiggrollende Hades, und neben ihm Persephone. Sein Thron ist von bleichen Flammen erleuchtet und in das schwarze Dunkel, das sich über diese Gefilde breitet, dringt eine matte Helle, vielleicht von dort, wo der Ausgang zur Oberwelt sich öffnet.

D. Cornelius hat, wie ich glaube, dieses große Bild allerdings so gedacht, wie Sie sagen. Da, wo die Helle sich verbreitet, sehen Sie Charon, der eine Anzahl von Schatten in das unterirdische Reich herübergeführt hat. Er sitzt in seinem Kahn und ist im Begriff wieder vom Ufer zu stoßen. Die er gebracht hat, stehen nun von Hermes begleitet am Eingange des Tartarus vor den Höllenrichtern.

J. Diese drey Greise auf ihrem erhöhten Stuhle sind voll tiefer Individualität und von der edelsten Schönheit; sie würden in jedes Gemälde von Raphael passen. Auch hier, dünkt mich, hat der Künstler die Charaktere sehr scharfsinnig unterschieden. Minos zu äußerst, mit niederblickenden Augen nur die Sache erwägend, ist der streng gerechte, bey welchem allein die Wahrheit entscheidet; dagegen Aeakus zu vorderst, der das sinnende Haupt auf die Brust senkt, gerne dem Mitleid einiges Gehör geben möchte; Rhadamanthus aber in der Mitte ist der unerbittliche Vollstrecker des Richterspruchs.

C. Die Ausführung und das Kolorit sind von einer Feinheit und Wahrheit, daß man bedauern muß, diese Figuren nicht näher betrachten zu können. Ich sah sie noch ganz in der Nähe von dem Gerüste aus.

Digitized by Google

J. Und nicht minder sprechend und charaktervoll sind die Schatten, welche den Richterspruch erwarten. Diese Figur mit rother Schiffermütze und kurzer Tunika erinnert an den vielgewanderten Odysseus. Mit keckem Vertrauen auf sich selbst steht er vor den furchtbaren Richtern und schaut ihnen in das ernste Antlitz.

C. Der Cerberus neben ihm ist vortrefflich. Der eine Kopf schläft noch, der andere streckt sich gähnend empor, der dritte, schon wach, lauert auf das, was um ihn vorgeht. Was hat der Künstler mit dem kleinen Knaben gemeynt, der zu dem Hunde herantritt?

D. Das Kind geht ohne Verhör vor den Höllenrichtern vorüber, es reicht dem Cerberus ein Brod, und so ist ihm auch der Tartarus nicht schrecklich.

J. Diese Gruppe zu der Linken verbindet sich sehr gut mit der mittleren des Pluto. Der Thron von dunklem Granit ist auf mehreren Stufen erhöht, und das Herrscherpaar hat ein majestätisches Ansehen. Und dieser Sänger, der vor ihnen auf der goldenen Leyer spielt?

C. Ist Orpheus, welcher in die Unterwelt hinabgestiegen ist, die Rückkehr seiner geliebten Eurydice von Pluto zu erbitten. Eros, der ihn herabgeführt hat, flüstert dem Sänger passende Worte zu, die Liebe des Gatten zu schildern und ermahnet ihn, nur vorsichtig seiner Leitung zu folgen. Hinter dem finstern Thron aber steht Eurydice, mit sehnendem Blicke den Ausspruch des düsteren Herrschers erwartend. Schon ist das Ohr des furchtbaren Aidoneus durch den Klang der Töne gewonnen, und Persephone, während sie seine Hand gefaßt hält, scheint in süße Erinnerung an das Leben des Lichts und der Oberwelt versunken. Auch in den Tartarus also dringet der Genius der Dichtung und des Gesanges.

J. Dieser blondgelockte Orpheus, der finstere Pluto mit dem lang herabwallenden Bart und die sinnende Proserpina sind gleich vortrefflich. Am allerschönsten aber ist Eurydice, eine Figur von unaussprechlicher Anmuth. Welch ein reizender Kopf, und wie schön ist der Ausdruck der reinen, unschuldigen Liebe. Wie schön ist auch in ihrer aufgestützten Stellung die milde Geduld, das in sich zurückgezogene Harren ausgedrückt!

C. Auch mir hat das Großartige und Tiefe dieser Charaktere, da ich sie zum Erstenmal sah, einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen.

J. Nur die zweyzackige Gabel hätte der Künstler dem Pluto nicht geben sollen, lieber des einfache Scepter. Sie kömmt zwar auf Münzen vor, ist aber, wie mich däucht, als Attribut nicht edel genug.

C. Von wunderbar treffendem Charakter sind auch die Furien, das schreckliche Gefolge des Pluto. Gigantische Weiber mit schlangenähnlichen Haaren, ruhen sie an den Stufen des Thrones. Cornelius hat hier die Worte des Aeschylus verkörpert:

Nicht Weiber, nein Gorgonen nenn ich sie,
Doch auch Gorgonen an Gestalt nicht gleich,
Noch den Harpyen, die geflügelt einst
Ich im Gemälde sah, wie sie das Mahl
Des Phinius raubten; aber flügellos
Sind diese, schwarz, abscheulich anzusehen.
Sie schnarchen und ihr Athem hauchet Tod,
Den Augen entträufelt argen Giftes Kraft.
Gekleidet sind sie, wie sich nicht geziemet
In Tempeln zu erscheinen, noch im Haus.
Ein solch Gezücht hab ich noch nie gesehn;
Es rühmet sich kein Land sie ungestraft
Genährt und nicht vor Qual geseufzt zu haben.

Und doch hat er die Gränzen der bildenden Kunst dabey nicht überschritten. Die eine wacht und blickt grimmig nach Orpheus, die andere schläft, die dritte scheint zu schnarchen; alle haben rothe, trübe Augen und runzliche Züge, aber das Häßliche ist nicht bis zum Abscheulichen getrieben.

J. Dieß rührt wohl hauptsächlich von der großartigen Auffassung, die immer den Charakter veredelt.

D. Zur Rechten von diesen sind nun die übrigen Erscheinungen des Tartarus. Die Danaiden tragen ihre Gefäße heran und zwischen ihnen durch zeigt sich das Schattengebilde der Medusa. Vorn liegt der greise Stromgott Styx, und sein Ufer ist mit Schwämmen und Molchen bedeckt. Im Hintergrunde gegen den schwarzen Luftraum sieht man noch Sisyphus seinen Stein wälzen.

C. Auch hier ist alles im antiken Geist und großartig aufgefaßt. Ueberhaupt hat dieß Bild viele Majestät und eine schöne Harmonie. Die Ausführung ist sehr sorgfältig und man kann jeden Theil mit demselben und noch größerem Vergnügen in der Nähe betrachten.

(Der Beschluß folgt.)

Goethe als Kupferstecher.

Von Karl Buchner.

Je vielseitiger ein Genius ist, je vielfachere Gelegenheit diesem Genius sich darbietet, künstlerisch und wissenschaftlich sich zu bewegen, desto mehr wird er auffassen, behalten und verarbeiten. Freunde, Bekannte und Mitlebende werden nicht ungern diesen vielfachen Anstrengungen folgen, und die Nachwelt, wenn sie's werth achtet, wird gleichfalls ihr Theil nehmen und gütige Achtsamkeit zur Bewunderung steigern.

Es ist anders mit dem Frührothe des Lebenstages und mit den Tagen unserer gewöhnlichen Kalenderrechnung. Diese verheißen Regen und Unwetter, jenes Sonnenschein, Glück und Auszeichnung. Und von allen Jüngern hoffen wir, daß sie glückliche, edle, ausgezeichnete Menschen werden. Die Welt liegt noch offen vor ihnen da; weil noch Alles werden kann, sehen wir im Voraus schon das Beste werden, und jede Kindeswiege wäre schon deß-

Digitized by Google

wegen mit Kränzen ausgeschmückt, weil sich der lebende Mensch beynahe so wenig vom Hoffen entwöhnen kann, als — vom Leben. Aber auch auf Festerem, als Traum und Wunsch, ruhen diese Hoffnungen. Finden wir nicht gerade bey der Jugend die Vielseitigkeit der Anlage, das vielfältige Bestreben des Genius, welches nach allen Seiten der Windrose hinflattert, und alle Reiche, alle Thaten und Werke der Welt sich anzueignen bemüht ist? Was soll nicht im Kopfe des Knaben angehäuft werden und was wird nicht darin angehäuft? Meist nur encyclopädisch, ist es immerhin eine Fülle, und die Ungewißheit der zukünftigen Beschäftigung gibt noch mehr Anlaß, solche unbestimmte Bestrebungen zu begünstigen, sie würden sogar weniger nützlich seyn, wenn sie bestimmter und weniger vielfach wären.

Namentlich im Sammelgeiste offenbart sich diese Vielseitigkeit. Wie das Kind schon nach jedem greift, sey es schädlich oder unschädlich, sey es diesem oder jenem Reiche der Natur entnommen, so treibt der Knabe Steine, Muscheln, Abdrücke von Pettschaften, Schmetterlinge und Käfer zusammen, und wie glücklich fühlt er sich, wenn er einen gypsernen Plato- oder Sokrateskopf in der Mitte einiger Gypsmedaillons aufzustellen vermag. Ohne daß ers weiß, wird er Naturhistoriker, Heraldiker, Archäolog, und die Pflicht des Erlernens geht neben dieser Neigung auf beynahe eben so vielen Straßen und Pfaden. Absichtlich oder unabsichtlich verlieren sich meist wieder jene Sammelgegenstände. Aber sie gleichen den abgepflückten Blättern und Blumen, welche der nordamerikanische Wilde auf seinen Weg streut. Sie sind ihm Merkmale und Zeichen durch das ungeheuere Waldgebiet seines Vaterlandes geworden. Von Nord nach Süd, von Westen nach Osten streift er frisch mit festem Fuße, auch die welken Blätter haben ihre stille Weisungsgabe nicht verloren, und nach mannigfaltigen Wendungen und Wanderungen langt er endlich am Ziele an.

So ziemlich bey allen Kindern werden sich diese Erscheinungen wiederholen; aber subjektives Anneigen und objektives Entgegenkommen bringen stets verschiedene Resultate hervor und um so interessanter wird das Beachten solcher Vorschulen und Vorkämpfe von Neigungen, von mannigfaltig gestaltetem wissenschaftlichem und künstlerischem Bestreben, wenn sich nachher das Eine oder Andere bestimmter hervorringt, zu einer ansehnlichen Größe erhebt und den Namen deßjenigen berühmt macht, welcher der Bildner und Träger solcher hohen Gaben ist. Schade, daß hier meist die biographischen Notizen so sehr unzureichend sind. Wer achtet überhaupt auf die Spiele der Kinder? Der heutige Barometerstand, das morgende Wetter, ein politisches Problem für übermorgen, unterbrechen und zerstören nicht selten ihre Beobachtung. Die wenigen Augen, welche achtsam, freundlich drüber ruhten, Unterstützung oder Abwehr aussprachen, Billigung oder Mißbilligung ihnen angedeihen ließen, dieses oder jenes Zukünftige daraus prophezeihten, sie sind meist schon geschlossen und mit Erde bedeckt, wenn der Knabe groß und berühmt geworden ist, wenn die Kartenhäuser seiner Jugend vor dem Zauberpallaste eines gereifteren Alters verschwanden.

Goethe, in Vielem bevorzugt und ein Kind des Glücks zu nennen, hat auch in dieser Hinsicht von der schnell wandelnden Fortuna ganz besondere Vortheile erhascht. Eine ruhige, wohl beaufsichtigte, emsig angeregte und eben so emsig gepflegte Jugend, eine Beobachtungsgabe, die schon früher objektiviren lernte, als es sonst der Gang der Zeit zu gestatten scheint, ein geübtes, tüchtiges Gedächtniß, — dieses hauptsächlich sind die Werksteine gewesen, worauf seine biographischen Mittheilungen gerade über diejenigen Gegenstände sich gründen, welcher oben gedacht wurde, wovon uns Shakespeares, Cervantes, Leibnitzens, Lessings Biographieen — anderer, namentlich älterer Schriftsteller und Dichter zu geschweigen — so gut wie nichts erzählen.

Von gleichzeitigen wissenschaftlichen Bestrebungen und wie sie sich zusammen verhalten, kann hier nicht geredet werden. Der Titel dieses Blatts weißt uns engere Schranken an, aber für diesen Zweck völlig genügende. Wie sich künstlerische Bestrebungen zu einander stellen, wie sich Goethe zu einer solchen künstlerischen Bestrebung gestellt hat, werde kürzlich in Nachstehendem berichtet.

Musik und Dichkunst scheinen noch am Gewöhnlichsten und Befreundetsten neben einander zu stehen. Der Rhythmus der Sprache, gewissermaßen nur Grau in Grau gearbeitet, empfängt Farbe, Leben und Glanz durch die Musik. Wie der Mairegen tüchtigeres Wachsthum dem zarten Kindeskörper verleihen soll, so entsteht namentlich das Lied unterm Geträufel von Tönen und Klängen, und die begeisterndste Wirkung springt aus dem aufstrebenden hervor. Auf solche Weise ist es keineswegs wunderbar, wenn so Verwandtes und Beziehungsvolles auch bisweilen im selben Individuum sich findet. Um von deutschen Dichtern zu sprechen, welche nicht blos Musik-Freunde, sondern auch Musik-Kenner und Uebende waren, so möchte hier Luthers, Schubarts, Callot-Hoffmanns und Rochlitzens zu gedenken seyn. Auch der wackere Dichter Seidl soll sich mit musikalischen Kompositionen beschäftigen

> Ein Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
> Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
> Taugt zu Verrath, zu Räuberey und Tücken, *)

und am wenigsten möchten wir diese dunkeln Nachtgestalten zur heitern Dichterlust gesellen.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Shakespeare, Kaufmann von Venedig.

Digitized by Google

Nº. 4.

Kunst=Blatt.

Montag, den 14. Januar 1828.

Der Göttersaal in der Glyptothek in München.

(Beschluß.)

D. Die Genauigkeit der Ausführung ist ein Hauptverdienst, das sich die deutsche Schule um die Freskomalerey erworben hat. Unsere Maler haben diese Kunst nicht dem technischen Verfahren nach erneuert, wie man wohl gesagt hat, denn dieß verstanden auch fortdauernd die Italiener, sondern sie führten sie wieder zu jener fleißigen Behandlung zurück, mit welcher die früheren Meister sie geübt hatten, und die in dem leztvergangenen Jahrhunderte fast ganz vernachlässigt worden war. — Aber betrachten Sie nun noch den Schluß der ganzen Abtheilung, den der Künstler in dem Hochrelief unter dem großen Gemälde angebracht hat. Hier ist Ceres, welche die Wiedervereinigung mit ihrer Tochter auf der Oberwelt feyert. Aus den dunklen Tiefen der Erde keimt ja in ewigerneuter Jugend das Verweste wieder empor, und so darf selbst der Orkus seine schönste Beute nicht für immer behalten. Diese beyden liegenden Figuren gehören zu denen, die mich im ganzen Saal immer am meisten anziehen; die Mutter scheint eben die Tochter aus der Tiefe heraufgehoben zu haben und umfaßt sie im Entzücken des Wiedersehens. Und wie schön ist Proserpina, obgleich man sie nur vom Rücken erblickt; welche Anmuth und welch tiefes Gefühl in ihrer Bewegung! Dieß Relief ist nach Cornelius Zeichnung ebenfalls von Schwanthaler ausgeführt.

J. Es ist im reinsten Styl der Antike und mit grosser Zartheit behandelt.

E. Und bildet einen anmuthigen Schluß für diese Darstellungen des finstern Reiches. Wir sind Ihnen Dank schuldig für Ihre Erklärung des großen Gedichts. Es ist höchst erfreulich, eine Aufgabe wie diese so kräftig und bis in die kleinsten Theile gegliedert durchgeführt zu sehen. Cornelius zeigt sich in der ganzen Composition sehr vertraut mit der vielseitigen Bedeutsamkeit der griechischen und römischen Mythologie, ohne sich dadurch zur Dunkelheit oder übertriebenen Gelehrsamkeit verführen zu lassen. Er hat sein mythologisches Material mit einem tiefen Natursinn aufgefaßt, und die Art der Zusammenstellung ist eben so philosophisch und poetisch, als für die künstlerische Behandlung günstig.

J. Und was noch mehr ist, er hat seine philosophischen Gedanken mit einer Lebendigkeit individualisirt, wie es nur einer großen Kraft der Phantasie, einem Geiste, der sich durch alle Regionen gleich schöpferisch beweget, gelingen konnte. Es ist ein Verdienst, welches dieses Werk vor den meisten Malereyen der lezten Jahrhunderte voraus hat, daß nichts darin müßig ist. Da ist nirgends eine Figur blos der Schönheit einer Gruppe wegen oder gar um den überflüssigen Raum auszufüllen, angebracht; jede hat ihre Bedeutung, ihre nothwendige Beziehung zum Ganzen, und ihr Ausdruck, ihre Stellung, ihr Verhältniß zu den übrigen Figuren ist durch ihren eigenen Charakter, nicht durch äußere Umstände bedingt. Cornelius hat hier gezeigt, was es heiße, als Künstler denken und Gedachtes lebendig darstellen.

E. Mir scheint, aus dieser Schärfe des Denkens ergibt sich auch größtentheils die Art, wie seine Phantasie Gestalten bildet. Er strebt immer zuerst nach dem Charakter, nach dem Eigenthümlich=Bedeutenden, und dann erst nach der Schönheit, und die Neigung zum Großartigen scheint ihm angeboren. Er erfaßt Manches vielleicht minder anmuthig als ein Anderer, aber dafür bringt er eine große Mannigfaltigkeit von Individualitäten zur Anschauung, und jede tritt mit der Entschiedenheit auf, die aus der vollkommenen Bestimmtheit ihres Begriffes erfolgt. Welche Einförmigkeit, mit diesen Werken verglichen, herrscht in den Bildern der David'schen Schule, wo fast alle Götter und Helden, alle Göttinnen und Nymphen nach einem Modelle gemalt scheinen.

D. Cornelius fußt eben auf der Natur, und Jene auf einem angenommenen, sogenannt antiken Begriffe von Schönheit. Die Mannigfaltigkeit der Individualitäten mit der Schönheit vereint ist die höchste Aufgabe des Künstlers; aber die Schönheit, nach einem todten Begriffe erfaßt, muß immer die Mannigfaltigkeit verdrängen.

E. Wovon wir noch kein Wort gesprochen, und was

Digitized by Google

meines Erachtens eine große Anerkennung verdient, ist der schöne Styl der Drapirung. Ich nehme es als ein gutes Zeichen, daß es keinem von uns früher eingefallen ist, sie zu bewundern. Es beweist, daß nichts Gesuchtes, nichts absichtlich in die Augen Springendes darin ist.

J. Sie haben Recht. Diese Gewänder sind alle schön motivirt, naturgemäß und von einer edlen, ernsten Einfachheit. Cornelius vermeidet sowohl das gar zu Lustige und Leichte, als das zu Massige und Schwere, und verfällt nie in übertriebenen Schmuck, obgleich er den Vortheil stattlicher Gewänder für die Schönheit der Figuren wohl kennt und zu benutzen weiß. Für die Einfachheit der Wirkung ist es wohlthätig, daß er die dünnen Stoffe nicht annimmt, deren häufige Faltung in der neuern französischen Kunst und selbst bey Poussin schon eine so große Rolle spielt.

E. In der Zusammenstellung der korrespondirenden Farben ist er nicht immer so sorgfältig wie in der Zeichnung, und was wir Effekt der Beleuchtung und Färbung nennen, findet sich in diesen Bildern gar nicht.

J. Allerdings fehlt darin jene künstliche Harmonie, jene koncentrirte Wirkung des sogenannten Helldunkels, die Ihre Landsleute zuallererst von jedem Gemälde verlangen. Aber bedenken Sie, welche Künstlichkeit müßte entstehen, wenn in einer so reichen Zusammenstellung von Bildern jedes auf solche Weise behandelt seyn sollte! Mir gefällt es im Gegentheil, daß überall natürliches Tageslicht ist. Selbst im Orkus ist dem bleichen Schimmer der Flammen keine weitere Wirkung zugestanden. Erscheint auch nicht alles gleich harmonisch und augenfällig, so ist doch alles kräftig und ohne Manier kolorirt, und macht den Eindruck der Stärke, die auch in der geistigen Anlage herrscht.

D. Einzelne Unvollkommenheiten der Ausführung haben Sie auch selbst schon angedeutet.

E. Lassen Sie uns am Schluß unsrer Betrachtung nicht erst anfangen zu kritteln. Ich wette, daß der Künstler selbst diese Mängel recht wohl kennt und zugesteht, und er hat während seiner sechsjährigen Arbeit gewiß die Feuerprobe des öffentlichen Urtheils aushalten müssen, da Jedermann auf sein Gerüste steigen und alles nur halbfertig betrachten konnte.

J. Auch die Dauerhaftigkeit der Arbeit ist ja nun wohl gesichert; es ging das Gerücht, als hätten die Gemälde bald nach ihrem Entstehen von Feuchtigkeit gelitten. Aber man bemerkt wenigstens von hier aus nichts.

D. Die kleinen Flecken, welche sich in den Gemälden zeigten, rührten wahrscheinlich von der chemischen Beschaffenheit des Mauerbewurfes her, und sind durch Heitzung des Saales im Winter, welche das völlige Austrocknen beförderte, größtentheils verschwunden. Diesem Uebel wird bey den gegenwärtigen Arbeiten durch andere Mischung des Kalkes vorgebeugt.

E. Welch großes Vergnügen muß es nun dem Künstler gewähren, ein solches Werk glücklich vollendet zu haben!

J. Und seinem Könige, auf dessen Ruf er dieß prachtvolle Kunstwerk erschaffen, und welcher durch ihn die Freskomalerey in Deutschland wieder erweckt hat!

D. Dem Könige gebührt nicht blos die Veranlassung des Werks, sondern auch der Ruhm, daß er Cornelius durch die wärmste und freundlichste Theilnahme immer bey seiner Arbeit ermunterte, und ihm, obgleich er den raschen Vollzug seiner Aufträge liebt, doch alle nöthige Zeit ließ, die Gemälde gründlich und nach bestem Vermögen auszuführen. Auch der Antheil der preußischen Regierung an der Vollendung dieses Werks verdient dankbare Anerkennung. So lange nämlich Cornelius Direktor in Düsseldorf war, gab man ihm die Erlaubniß, jeden Sommer dieser Arbeit wegen hier in München zuzubringen; ja er durfte sogar junge Leute, welche Pensionen von Preußen bezogen, als Gehülfen hieher mitnehmen.

E. Am meisten unterstüzten ihn aber doch wohl seine hiesigen Gehülfen, Zimmermann und Schlotthauer.

D. Allerdings, denn sie malten nicht nur mehrere der kleineren Felder nach seinen Kartons, sondern auch einzelne Figuren in den großen Bildern, an denen er arbeitete. So sind die Pferde des Neptun, die Thetis und die Tritonenfamilie hinter ihr, und die Schatten in der Unterwelt, den Piloten ausgenommen, von Zimmermann, dann Arion, Ganymed und die Grazien im Olympus und die Eurydice von Schlotthauer ausgeführt.

J. Nun noch einen Blick über das Ganze und dann für heute genug.

D. Ein andermal finden Sie wohl noch manche Bedeutung und Beziehung, die heute nicht besprochen worden ist.

E. Gewiß, denn jedes geniale Werk ist ein unerschöpflicher Born von Gedanken.

J. Ich gehe befriedigt von Dannen und sage: Dieß Werk wird nicht sterben, sondern lebendig bleiben und auch die Nachwelt noch erfreuen, wie es uns heute erfreut hat.

Schorn.

Digitized by Google

Wasserleitung von Segovia.

Die Denkmäler des Alterthums sind Zeugnisse seiner vergangenen Größe, glorreiche Erinnerungen an Generationen, die von dem Boden, wo sie geboren wurden, verschwunden sind. Selten sind sie den Nachkommen von Nutzen; die Sitten haben sich geändert, während die Werke in Trümmer fielen, und andere Sitten erheischten andere Gebäude. Wenn aber durch einen besonderen Umstand einige dieser großen Anlagen, dem Zahne der Zeit, und, was noch schwerer ist, der Barbarey des Menschen entgangen, noch die ursprüngliche Anwendung zulassen, so sind sie der Bewunderung des Künstlers und des Geschichtschreibers würdig. So verhält es sich mit der Wasserleitung von Segovia, die seit zwey Jahrtausenden nicht aufgehört hat ihre Bestimmung zu erfüllen. Der Boden, durch welchen sie gezogen ist, die Stadt, über deren Mauern sie herragt, hat zwanzig verschiedenen Gebietern gehuldigt, war die Beute von Feuer und Schwert, und jene herrliche Anlage hat fortwährend den Tribut ihres heilsamen Wassers dahingebracht, gleich der wohlthätigen Natur, welche jährlich den Menschen ihre Gaben spendet, ohne sich darum zu bekümmern, ob sie fähig oder würdig sind, derselben zu genießen. Diese Wasserleitung fängt drey franz. Meilen von Segovia an, nahe den Bergen von Fonfria, an der Quelle des Rio Frio, führt das Wasser auf einem Umwege durch das Gebirg Los Hoyos, nahe der Venta de Santillana, bis zu dem Hause, das man auf dem Wege nach St. Ildefonso sieht. Hier beginnt die Reihe der merkwürdigen Bogen, welche das Wasser bis zum kleinen Platze der St. Sebastianskirche leiten, wo sie mit unterirdischen Röhren in Verbindung stehen. Diese Wasserleitung hat hundert und neun Bogen, wovon dreyßig neu, aber ganz im Style der alten gebaut sind. Die Ausbesserung wurde unter der Regierung Isabella's durch die Mönche des Klosters del Paral von Segovia vorgenommen; die größte Höhe beträgt 102 Fuß auf dem Platze de l'Azoguejo, dessen Boden mit dem des Thales wagerecht liegt. In diesem ganzen Theile stehen zwey Bogen übereinander, aber wo diese Höhe nicht nothwendig war, nur eine Reihe von Schwibbögen; die oberen Pfeiler sind einander ungefähr gleich, 6 Fuß dick, 4½ breit; die unteren sind 11 bis 12, manche nur 7½ Fuß breit, und nehmen ab bis zur Höhe von 17 Fuß, wo sie sich mit den andern vereinigen. Die Entfernung zwischen den Pfeilern ist ungleich, bey einigen ist 14 Fuß Zwischenraum, bey andern 15; die oberen Pfeiler sind gleich, alle 17 Fuß hoch; hiernach sollte man denken, die Wasserleitung sey zu einer Zeit begonnen worden, wo man mit weniger Genauigkeit baute als zur Zeit ihrer Vollendung. Die Höhe der unteren Bogen richtet sich nach dem Terrain; die höchsten sind 39 Fuß hoch, die niedrigsten 5; die Gesammtlänge beträgt 2530 Fuß. Der Stein ist ein grauer Granit, bekannt unter dem Namen Piedra béroquégnia, derselbe, welcher zum Bau des Eskurial gedient hat. Man weiß nicht, wo der Steinbruch war; am ganzen Werke ist weder Mörtel noch Cement; die Steine liegen sehr genau über einander; es ist nicht wahrscheinlich, daß eiserne Klammern daran sind. Ausgrabungen, die man beym Anlegen von Läden und Kellern bis zur Tiefe des Fundaments anstellte, haben gezeigt, mit welcher Sorgfalt das Denkmal gebaut ist. Der Theil unter der Erde, welcher ungefähr ein Sechstel der Höhe ausmacht, ist mit derselben Sorgfalt und denselben Materialien gebaut wie das Uebrige, wiewohl man hierzu gemeinere Materialien hätte anwenden können. Man bedauert den Verlust mehrerer Bildsäulen, welche das Denkmal schmückten, und erkennt noch die Stellen, wo sie standen. Auch waren gewiß Inschriften da, welche die Zeit des Bau's bestimmten; er ist wahrscheinlich aus der Zeit Trajans oder Hadrians. Was die 35 neueren Bogen betrifft, so findet man einen Bericht über diese Arbeit in der Geschichte des St. Hieronymus-Ordens, von Pater Cigunenza. Die Wasserleitung war in so übeln Zustand gerathen, daß das Wasser von allen Seiten auf die Pfeiler und an den Häusern der Stadt herabtriefte. Pater Petro de Meza sorgte, von der Municipalität der Stadt beauftragt, für die Ausbesserung.

Dieß schöne Denkmal ist schon von Montfaucon Colmenar und Flores beschrieben worden, und besonders auch von Bosarte, aber die meisten schreiben ihm ein viel zu hohes Alter zu. Sie glaubten, es sey von denselben Architekten gebaut worden, welche den Serapistempel in Aegypten anlegten; das Lächerliche dieser Behauptung fällt von selbst in die Augen. Es ist offenbar ein Werk der Römer, aber man kennt die Zeit seines Entstehens nicht, die Einen schreiben es Licinius Larcius, die Andern Trajan zu. Es ist eins der festesten, prächtigsten und am besten erhaltenen Denkmäler des Alterthums. Die Beschreibung, welche wir hier mittheilen, ist im Auszuge aus der dritten Auflage von Laborde's Itinerar in Spanien entnommen, welche besonders in Beziehung auf Kunst viele neue Zusätze enthält.

Neue Kunstsachen.

Abbildungen sämmtlicher Pferderaçen, nach der Natur gezeichnet und lithographirt von R. Kuntz, mit erläuterndem Text von E. Dalton. 2te Lieferung. Carlsruhe beym Künstler und in der Veltenschen Kunsthandlung. Quer Folio.

Unser Urtheil über die erste Lieferung dieses interessanten Werks gilt unbedingt auch von der vorliegenden

zweyten, denn man findet darin dieselbe Gründlichkeit, dieselbe geistreiche und delikate Behandlung wieder. Dieses Heft enthält, auf sechs Blättern.: 1. türkische, 2. ägyptische, 3. nubische Pferde, 4. einen englischen Renner, 5. englische Renner im Lauf, 6. einen dänischen Hengst. Der größte Theil dieser Raçen ist um so interessanter, je seltener sie bey uns in der Natur oder auch nur in Abbildungen ganz rein vorkommen. Der eben so lehrreiche als anziehende Text kann zugleich dienen, die Vorurtheile niederzuschlagen, welche in neuerer Zeit von europäischen Reisenden im Orient gegen die Vorzüge der arabischen Raçe erregt wurden, die doch, ohne Zweifel, als Stamm aller edlern Arten zu betrachten ist.

Wir wünschen dem jungen Künstler Muße und heitere Stimmung zur Vollendung eines Werks, welches ihm einen dauernden Namen sichert.

* * *

Le Grenadier pansé.

La Religieuse défendue, beyde nach den Gemälden von E. und A. Devéria, gest. von Lerour. Fol. In Commission der Veltenschen Kunsthandlung. Beyde 10 fl.

Die Gemälde, wornach diese anmuthigen Blätter verfertigt sind, waren im Pariser Salon von 1824 aufgestellt und hatten sich eines großen Beyfalls zu erfreuen. Es sind historische Gattungsstücke, wenn wir diesen Ausdruck brauchen dürfen, und stellen Scenen aus den franz. Kriegen in den Jahren 1814 und 1815 dar. Das erste Bild zeigt uns eine der frommen Schwestern, die ihr Leben dem Dienste der leidenden Menschheit weihen. Sie ist eben beschäftigt, einen grauen Krieger zu verbinden, der in der Nähe ihres Klosters am Schenkel verwundet wurde. Auf dem zweyten Blatt sehen wir, in einiger Entfernung, das brennende Kloster. Eine fliehende junge Nonne wurde von einem wackern Krieger aus den Händen zügelloser Soldaten befreyt; eben hat er sein Gewehr wieder geladen, und schüttet Pulver auf, um nöthigenfalls einen zweyten brutalen Angriff mit Gewalt abzutreiben. In beyden Darstellungen vereinigt sich eine große Wahrheit des Ausdrucks mit schöner, ungesuchter Wirkung. Die Zeichnung muß ebenfalls gelobt, und in einzelnen Theilen, z. B. am rechten Fuß des Verwundeten, vorzüglich genannt werden. Lerour gehört zu den besten Stechern der neuern französischen Schule; er hat seine Originale mit Wärme und Treue wiedergegeben. Sein Stich hat Kraft, Farbe und Harmonie, und die Behandlung zeigt einen Künstler, der die Mittel seiner Kunst mit guter Ueberlegung zu brauchen weiß.

* * *

Lafayette, gem. von A. Scheffer, gest. von Lerour. Gr. Fol. Ebend. 10 fl.

Der Held steht in einer einsamen Gegend und blickt nachdenkend in die Ferne. Die Wahl des Moments ist sehr bedeutsam, der Kopf von lebendigem Ausdruck. Das Ganze hat etwas Großartiges, und der Künstler hat den malerischen Effekt dem Gedanken geopfert. Uebrigens scheint uns die Figur nicht ganz im gehörigen Gleichgewichte. —ber.

Grabschrift des Hugo van der Goes, Malers und Schülers des Johann van Eyck. *)

Swertius hat uns in seiner Sammlung von Grabschriften, welche zu Antwerpen 1613 unter dem Titel: Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicae et privatae ducatus Brabantiae gedruckt wurde, die Begräbnißstelle dieses berühmten Künstlers, und die interessante Inschrift des Steines, welcher die Stätte bedeckte, aufbewahrt. Swertius berichtet uns, daß dieser Maler im Kloster Roodendale in dem Walde von Soignies bey Brüssel, wo er auch begraben liegt, als reguiirter Chorherr aufgenommen worden war. — In dem Abschnitte, worin er die Beschreibung der Grabschriften dieses Klosters anfängt, liest man: In rubra valle canonic. regul. monasterio. ord. D. Augustini;

Pictor Hugo Van Der Goes humatus hic quiescit.
Dolet ars, cum similem sibi modo nescit.

Vixit tempore Caroli audacis, ibidem factus monachus, ad majorem Dei gloriam.

Hugo van der Goes leitete auch die Feste, welche zu Gent den 27. Julius 1467, bey Gelegenheit der Inauguration Karls des Kühnen als Grafen von Flandern, gegeben wurden; er malte daselbst noch im Jahre 1473 die Verzierungen für das Jubiläum des Papstes; man muß also erst nach dieser Epoche seinen Eintritt in das Kloster setzen, in welchem er vermuthlich einige Jahre später gestorben ist.

Diese Inschrift meldet auch Sanderus in seinem „trophé sacré du Brabant"; aber bis auf diesen Tag hat noch keine Biographie der Maler davon Meldung gethan, van Mander und Descamps haben den Ort seiner Grabstätte nicht gekannt.

---

*) Messager des sciences et des arts 3me 4me et 5me livraison. 1826. pag. 128.

Digitized by Google

N°. 3.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. Januar 1828.

Goethe als Kupferstecher.

(Fortsetzung.)

Zeichnende und bildende Kunst und Dichtkunst stehen so wenig als Dichtkunst und Musik so gar weit auseinander. Wenn die Musik beynahe die Dichtkunst zu verflüchtigen droht, — unsere meiste Operndichterey kann auf diese Verflüchtigung keinen Anspruch machen — so sind in zeichnender und bildender Kunst die fest gründenden Anker gegeben, die sie halten, in die Räume öffentlichen und bürgerlichen Lebens einführen und dem körperlichen Sinne näher bringen. Es wird viel Unfug mit Titelkupfern und Vignetten vor Romanen und Liedersammlungen getrieben, auch wäre dieß von manchen Taschenbuchkupfern zu sagen, aber immerhin liegt jener Gedanke bey diesen Darstellungen zu Grunde, und er ist keineswegs Schuld daran, wenn Frivolität, Geschmacklosigkeit und Neugier zugleich ihr Wesen treiben.

Warum sollte aber auch hier nicht Träger und Getragenes in Einem sich zusammen finden? Salomon Geßner und Mäler Müller — um von Deutschen zu sprechen — stehen hier als Repräsentanten, und auch Goethe wird um so mehr zu erwähnen seyn, als sein Dichtertalent um Vieles überwiegender ist, wenn man auch wenigere und geringere Leistungen im verwandten Fache — als Zeichner und Kupferstecher — von diesem großen Manne aufzuweisen im Stande wäre. Füßli hat seiner im Künstlerlexikon, (Zürich 1808) gedacht. Er that dieses mit allgemeinem Bezuge auf seine Uebersetzung des Lebens von Benvenuto Cellini, die Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert, auf seine Beyträge zur allgemeinen Literaturzeitung u. s. w. Alsdann fügt er die Notiz aus H. S. Hüsgen hinzu: „Daß Goethe in seiner Jugend wohlgleichende Bildnisse mit schwarzer Kreide auf blau Papier gezeichnet, und einige Landschaften selbst geäzt habe.“ Füßli sagt, daß diese Notiz, jenen allgemeinen, schätzbaren und wohlbekundeten Leistungen gegenüber, ziemlich überflüssig sey; aber Füßli **gibt** doch diese Notiz, und in Reihe und Glied mit andern Künstlern ist der große Dichtermeister gestellt.

Wir haben mittlerweile noch Genaueres über diese Bestrebungen Goethe's aus seiner Biographie erfahren.

Goethe's Vater war nicht eigentlich Kunstausübender, aber Kunstfreund und Gönner, und in dieser Hinsicht ein achtbares Beyspiel, wie viel auch der Privatmann mit nicht gerade erstaunlichen Mitteln für Kunst- und Künstler-Erhaltung zu thun im Stande sey. Mit Bildern wurden die Wände des neu eingerichteten Hauses geschmückt, Frankfurter und benachbarte Künstler traten häufig in dieses Haus, und brachten selbstgefertigte oder auch fremde Bilder, aber beständig Anregung, Aufmunterung und Belehrung. Diese Liebhaberey des Vaters grundirte gewissermaßen eine ähnliche Empfänglichkeit in der Seele des Sohnes. Er besuchte die Künstler in ihren Werkstätten, ging auf Gemälde-Auctionen, und bald finden wir, wie der Legationsrath Moritz zu Frankfurt a. M. ihn in den ersten Elementen der Zeichnenkunst zu unterrichten strebte und wie sein Vater noch als bejahrter Mann in diesem Fache zum Schüler wurde.

Späterhin zeichnete Goethe nach der Natur. Er selbst hat in dieser Hinsicht einen strengen Kritiker für sich abgegeben:

„Es fehlte mir hierzu nicht weniger als Alles; doch blieb ich hartnäckig daran, ohne irgend ein technisches Mittel, das Herrlichste nachbilden zu wollen, was sich meinen Augen darstellte. Ich gewann freylich dadurch eine große Aufmerksamkeit auf die Gegenstände, aber ich faßte sie nur im Ganzen, in so fern sie Wirkung thaten, und so wenig mich die Natur zu einem descriptiven Dichter bestimmt hatte, eben so wenig wollte sie mir die Fähigkeit eines Zeichners fürs Einzelne verleihen. Da jedoch nur dieß allein die Art war, die mir übrig blieb, mich zu äußern, so hing ich mit eben so viel Hartnäckigkeit, ja mit Trübsinn daran, daß ich immer eifriger meine Arbeiten fortsezte, je weniger ich etwas dabey herauskommen sah.“ *)

*) Goethe's Werke. 1818. 18ter Bd. S. 16.

Digitized by Google

Diese Liebhaberey, welche in so zartem Alter jedenfalls nur Vorübung seyn konnte, und deren Leistungen wir daher auch einzig nur als Stufen betrachten dürfen, gründete sich hauptsächlich wohl in dem ersten größeren Schmerze, den Goethe erfahren hatte, und es waren die entfernteren, nur in eine verwandte Region übergesproßten Zweige seines aufkeimenden poetischen Talentes, welches mit in jenem Schmerze seine ersten Mai- und Blüthenregen erhalten hatte. Jetzt wird besonders des Vaters Mit- und Beyhülfe bemerkenswerth, der das Zerstreute und Zersplitterte in solchen künstlerischen Bestrebungen des Sohnes auch der Form nach mehr zu individualisiren, und somit, durch diese entschiedeneren, individuellen Leistungen, ein Ganzes vorzubereiten, auch überhaupt auf Ordnungsliebe und Ausführlichkeit des Sohnes wohlthätig zu wirken strebte. Selbst die fernere Umgegend Frankfurts mußte nunmehr zu solchen Aufnahmen dienen und der Drusenstein zu Mainz wurde „mit einiger Gefahr und mit Unstatten, die ein Jeder erleben muß, der sich von Reisen einige bildliche Erinnerungen mit nach Hause bringen will", zu Papier gebracht.

In Leipzig, wo Goethe studirte, bildete er noch selbstständiger diese Talente aus. Er wohnte nämlich mit dem Kupferstecher Stock, einem Nürnberger, in einem Hause. In seiner Biographie freundliche Meldung von diesem Manne, seiner Familie, seinem künstlerischen Thun und Treiben bringend, fährt Goethe alsdann folgendermaßen fort:

„Mich reizte die reinliche Technik dieser Kunstart, (des Radirens) und ich gesellte mich zu ihm, um auch etwas dergleichen zu verfertigen. Meine Neigung hatte sich wieder auf die Landschaft gelenkt, die mir bey einsamen Spaziergängen unterhaltend, an sich erreichbar und in den Kunstwerken faßlicher erschien, als die menschliche Figur, die mich abschreckte. Ich radirte daher unter seiner Anleitung verschiedene Landschaften nach Thiele und Andern, die, obgleich von einer ungeübten Hand verfertigt, doch einigen Effekt machten und gut aufgenommen wurden. Das Grundiren der Platten, das Weißanstreichen derselben, das Radiren selbst und zulezt das Aetzen, gab mannigfaltige Beschäftigung, und ich war bald dahin gelangt, daß ich meinem Meister in manchen Dingen beystehen konnte. Mir fehlte nicht die beym Aetzen nöthige Aufmerksamkeit, und selten, daß mir etwas mißlang; aber ich hatte nicht Vorsicht genug, mich gegen die schädlichen Dünste zu verwahren, die sich bey solcher Gelegenheit zu entwickeln pflegen, und sie mögen wohl zu den Uebeln beygetragen haben, die mich nachher eine Zeitlang quälten. Zwischen solchen Arbeiten wurde auch manchmal, damit ja Alles versucht würde, in Holz geschnitten. Ich verfertigte verschiedene kleine Druckerstöcke nach französischen Mustern, und manches davon ward brauchbar gefunden." *)

Namentlich in seinen venetianischen Epigrammen hat Goethe über diese Bestrebungen nicht gerade günstig geurtheilt:

„Vieles hab' ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen,
Oel gemalt, in Thon hab' ich auch Manches gedruckt,
Unbeständig jedoch, und nichts gelernt noch geleistet." **)

Vielleicht war jedoch dieses Urtheil nicht so gar ernst gemeynt, vielleicht nicht ernster, als der übrige Theil des Epigramms — wir sind so gut deutsch gesinnt, daß wir dieses annehmen müssen — von Goethe gemeynt war.

Wenn wir alles dieses zusammen halten, so möchte die Kunde von zwey radirten Blättern, nach Thiele und wahrscheinlich unter Stocks Anleitung gefertigt, nicht eben uninteressant seyn. Beynahe sechzig Jahre sind seit ihrer Fertigung verflossen, (im September 1768 verließ Goethe Leipzig), und ursprünglich wohl nur in wenigen Abdrücken vorhanden, sind sie durch den großen Verlauf der Zeit gewiß noch bey Weitem seltener geworden. Sie haben vordem einem Schüler Seekatzens angehört, welcher Seekatz ein Hausfreund und Gevatter von Goethe's Vater gewesen, und von dem auch im Kunstblatte Mehreres erzählt ist. So lassen sich also noch die einzelnen Stufen nachweisen, worauf diese Blätter zu ihren jetzigen Besitzern gelangten.

Beyde sind 5 Zoll 1½ Linie rheinisch hoch, 4 Zoll 6 Linien rheinisch breit. Die Originalgemälde sind offenbar Seltenstücke gewesen, und dasselbe gilt nunmehr von diesen Blättern. Es sind Landschaften, kleine Wasserfälle, von Felsen und Gebüsch umschlossen, und von einem stillen, träumerischen, nachsinnenden Geiste belebt. Beyde tragen an dem unteren Rande die Bemerkung: peint par A. Thiele .... gravé par Goethe. Das eine Blatt, — hier findet sich die hauptsächliche Felsen- und Baumparthie auf der linken, die fernere Perspektive auf der rechten Seite und der Wasserfall hat sich unten zu einer Strömung gebildet — ist mit nachstehenden Worten dem Vater Goethe's gewidmet: Dedié à Monsieur Goethe, Conseiller actuel de S. M. Impériale, par son fils très obéissant. Zwischen dieser Unterschrift mitten inne findet sich ein Wappen, wahrscheinlich das Goethesche. In der oberen Abtheilung ist zu sehen eine halbe Figur mit aufgehobenem Stabe oder Scepter; die untere Abtheilung enthält einen Querbalken, mit kleinen Schildchen. Der

*) Goethe's Werke, 1818. 1ster Bd. S. 180. 181.

**) Goethe's Werke, 1817. 1ster Bd. 1ste Abth. S. 321.

Digitized by Google

Helmschmuck ist undeutlich. Das andere Blatt führt die Unterschrift: Dédié à Monsieur le Docteur Hermann, Assesseur de la cour provinciale suprême de justice de S. A. Elect. de Saxe et Senateur de la ville de Leipsic, par son ami Goethe. *) Auch hier findet sich ein Wappen zwischen der Unterschrift: ein Stern überm kahnförmig schwebenden Halbmonde, wahrscheinlich das Hermann'sche. Völlig gleich ist der Helmschmuck zwischen zwey Büffelhörnern. Auf diesem Blatte ist die Aussicht weniger abgeschlossen, als auf dem vorigen, wo sie nur, über das hohe Felsufer hinaus, in sehr kleiner Parzelle sich kund gibt; sie nimmt hier die ganze linke Hälfte ein und besteht aus waldigem Gestrüpp, und steilen, dann wieder sanfter aufsteigenden Bergkegeln. Beynahe die ganze rechte Hälfte ist zu dunkelm Gestein und ebenso dunkeln Bäumen geworden. Ein dürrer langer Stamm dehnt sich links herüber nach dem Mittelpunkte des Bildes und eine sitzende und stehende Figur, die erste, wie es scheint, ein ausruhender Spaziergänger, die andere ein Fischer, sind in beyden Blättern anzutreffen und zugleich ihre einzigen Figuren.

(Der Beschluß folgt.)

*) Vgl. Goethe's Werke, 1818. 18ter Bd. S. 188. 189.

Kunstausstellung in Brüssel 1827.

(Fortsetzung.)

Seit Ommeganck's Tode, dessen Ruf als Thiermaler europäisch geworden, wird als der erste in diesem Fache H. E. Verboekhoven aus Gent, nun in Brüssel wohnhaft, angesehen. Seine Stärke zeigt er indessen weniger in Schaafen und Ziegen als in Hornvieh und Pferden. Einige nennen ihn einen zweyten Paul Potter, sprechen aber darin wohl mehr nur erst ihre Erwartungen als ihr Urtheil über sein bereits Geleistetes aus. Uebrigens läßt sich viel von einem jungen Manne hoffen, der die Natur mit unermüdetem Eifer und bis in die kleinsten Theile studirt, und bisher so ausgezeichnete Fortschritte gemacht hat. Sein Ruf ist schon ausgedehnt; das beste der vier Gemälde, die er ausgestellt hatte, wurde gleich für einen schönen Preis gekauft um nach England geschickt zu werden; ein Stier, drey Rinder, einige Enten, Frösche u. s. w. und ein grauer Wolkenhimmel über der grünen Fläche waren wirklich meisterlich. Morenhout aus Antwerpen verdient als Pferdemaler angeführt zu werden; er erinnert etwas an Horaz Vernet, und müßte weniger bunt koloriren. — Im landschaftlichen Fache sahen wir endlich wieder unseren, hier in Brüssel lang vermißten Hr. van Assche, der, wenn er sein schönes Talent fleißiger übte, wohl noch ein höheres Ziel erreichen würde. Seine Waldungen und Sturzbäche erinnern an Ruysdael. In einem seiner Gemälde hatte er sein Talent mit dem des vorgenannten Thiermalers vereinigt, doch nicht mit sonderlichem Glücke. — Hr. Hellemanns aus Brüssel überraschte uns mit zwey Landschaften, die von so unverkennbaren Fortschritten zeugen, daß wir uns in ihm einen wackern Meister versprechen dürfen. Seine beym Sonnenaufgang, vom Morgendufte durchzogenen Thäler, sein kühner Baumschlag, seine fernliegenden Berggipfel wirken bezaubernd. — Die beyden Vorgenannten sind aus der Schule des Hrn. J. B. de Roy hervorgegangen, der, obgleich bereits in hohem Alter, uns immer noch Beweise seiner künstlerischen Thätigkeit liefert. Er malt sehr gut sonnige Gegenden und staffirt sie mit Rindern und Schaafen aus. David nannte ihn den Besten unserer Koloristen. Auch von de Jonghe aus Courtray, de Noter aus Gent und einigen Andern waren mehr oder weniger schätzbare Arbeiten da, deren spezielle Erwähnung indessen zu weit führen würde. Im Allgemeinen mag bemerkt werden, daß unsere Landschaftmaler selten ihre Gegenstände poetisch componiren, sondern gewöhnlich sich treu an die Natur halten, und hierin bieten ihnen auch die romantischen Ufer der Maas einen so reichen Stoff dar, daß eigene Zuthat überflüssig scheint. Fleißiges Ausmalen aller Theile wird immer sehr hoch geschätzt, und wenn diejenigen, die nach Italien wandern, dort ihre Ansichten ändern und in ihren Arbeiten vornehmlich nach Effekt streben, so geschieht dieß gewöhnlich auf Kosten der Wahrheit, und läßt ein an den alten Niederländern geübtes Auge unbefriedigt. Ein Beyspiel davon hatten wir dießmal an Hrn. Verveloet aus Mecheln, dessen beabsichtigter sonniger Glanz in seinen Ansichten von Neapel u. s. w. seine Wirkung verfehlt. Ausnahmen gibt es jedoch auch hier nach den Gegenständen. So fanden z. B. zwey Stücke von A. S. Pitloo aus Arnheim, das eine die Ruinen von Pästum, das andere eine Ansicht aus der Umgegend Neapels vorstellend, allgemeinen Beyfall. Sie waren in einem breiten Style mit aller Wärme des südlichen Himmels gemalt, und ersezten, was ihnen an sorgfältiger Behandlung des Einzelnen abgeht, durch kräftige Wirkung des Ganzen. Beyde Gemälde waren dem Künstler von unserm Prinzen Friedrich, während dessen Reise in Italien, vor zwey Jahren aufgetragen worden. Wahrhaft poetisch mußte man auch eine Ansicht von Florenz nennen. Im Vordergrunde eine Brücke, über den Arno in dessen Wellen sich die Strahlen des Mondlichtes spiegeln; zur Seite ein Madonnenbild in einer Kapelle, vor der ein Licht seinen röthlichen Glanz verbreitet. Dieses Werk, von

Digitized by Google

Hrn. Schönberger aus Amsterdam, war eine Zierde unseres Saales. Gegen das Ende der Ausstellung trafen auch noch drey Landschaften eines schwedischen Künstlers, Hr. Fahlkrantz, ein, die wirklich mit denen unserer Meister einen seltsamen Kontrast bildeten. In einer Ansicht von Stockholm bey untergehender Sonne, und in einer waldigen Gegend aus der Nähe dieser Hauptstadt war die treue Nachbildung der Natur ganz einem künstlichen Effekte geopfert, den der Maler durch einen stark vorherrschenden braunröthlichen Ton hervorzubringen gesucht. So ist doch wohl die Natur in den nördlichen Himmelsstrichen nicht, wenigstens findet sich in den Werken A. van Everdingen's, der doch auch diese Gegenden studirt hatte, keine Spur davon. Ausschließlich von einem andern Tone beherrscht war die Ansicht eines am Meere gelegenen Schlosses, das der Lieblingsaufenthalt Gustav Wasa's gewesen seyn soll. Hier mischten sich Wolken und Wellen zu einem dunkeln, bläulichen Grün, das schauerlich wirkte; man hätte einen Gesang Ossians in einer solchen Gegend hören mögen. Ueberhaupt stimmten diese Landschaften zur Schwermuth. Ganz seltsamer Art waren auch ein Paar Ansichten von der Insel Java, die ein hiesiger Maler, Hr. Payen, dort aus Auftrag der Regierung gemalt hatte; die südliche Glut war darin nach Kräften wiedergegeben, übrigens die Ausführung mittelmäßig.

Treu der Natur und doch höchst poetisch, obgleich ohne allen Aufwand an Erfindung, sind die Seestücke des Hrn. Schotel aus Dort. Wir sahen dießmal von ihm nur Ein Gemälde: ein Tjalk, das an der Küste von Zeeland strandet. Dieser wolkige Himmel, diese schäumenden Wogen, dieses Geheimnißvolle des dunkeln unergründlichen Wasserreiches können nicht wahrer seyn. Schotel ist vielleicht der einzige Maler, bey dessen Werken hier Niemand an Tadel denkt. Ihm streben Hr. Schoumann, sein Mitbürger, und Hr. D. de Bast, von Gent, mit löblichem Eifer nach.

Der obengenannte Hr. Verploet aus Mecheln hatte mehrere Ansichten italienischer Städte, Straßen, Ruinen u. s. w. eingesandt, in denen ein gesuchter gelblicher Ton vorherrschte, und die Tinten so wenig verschmelzen oder durch Abstufung miteinander verbunden waren, daß man sie beynahe für Mosaik hätte halten mögen. Auf diesem Wege wird sich ein Künstler wohl durch Sonderbarkeit, schwerlich aber durch Meisterschaft auszeichnen. Bey weitem ansprechender, obgleich auch zu ausschließlich auf Effekt berechnet, war die perspektivische Ansicht des Innern eines Refektoriums von demselben Maler. — Alle Darstellungen von Gebäuden wurden indessen dieses Mal übertroffen durch ein Gemälde von Brondtgeest aus Amsterdam. Die Unbedeutenheit des Gegenstandes machte dieses Gemälde vielleicht zum Letzten, die Vollendung in der Ausführung aber auch wohl zum Ersten der ganzen Sammlung. Im Innern eines Hofes eine hohe Mauer von Ziegelsteinen, mit einem altmodischen Fenster, um das sich eine Weinrebe hinaufrankt; daneben eine kleinere Mauer, über welcher man einen Baumgipfel und ein Paar Dächer erblickt. Die Hausthüre ist offen, eine Frau, die so eben den Hof gekehrt hat, denn es ist alles so rein, und der Besen steht noch an der Mauer angelehnt, geht hinein. Hr. Brondtgeest, der anzeigte, daß seine Gemälde nicht zum Verkaufe ausgestellt seyen, bewieß in diesem, wie Unrecht man hat zu glauben, die alte Kunst, durch den Zauber der Ausführung, durch ein harmonisches Zusammenstimmen aller Theile, auch den gewöhnlichsten Gegenstand zu einem relativen Ideale zu erheben, sey unwiederbringlich verloren; es fehlt vielmehr nur am rechten Ernste, an der gehörigen Ausdauer. Von demselben Dilettanten sahen wir auch eine gute Winterlandschaft, welche Gattung hier immer noch Liebhaber findet.

Selten sind unsere Konkursgemälde in dem Fache der Konversationsstücke einer besondern Erwähnung werth, denn das Verdienst dieser Gattung besteht bey weitem weniger in der Erfindung als in der technischen Fertigkeit, deren Geheimnisse nur vieljährige Uebung lehren kann. Die Gesellschaft der schönen Künste hatte in diesem, so wie in allen antiken Fächern, den darzustellenden Gegenstand nicht bestimmt bezeichnet, sondern nur die Größe der Figuren und des Gemäldes überhaupt vorgeschrieben. Hierin weicht sie seit einigen Jahren, und wahrscheinlich mit Recht, von den andern Gesellschaften des Königreichs ab, die immer genau den Gegenstand, die Größe und Zahl der Figuren voraus bestimmen. Den Preis erhielt dießmal, obgleich nur mit geringer Stimmenmehrheit, ein Schüler des obenerwähnten Geirnaert für einen mit seinem Sohne vor der Mahlzeit betenden Vater. Ueberhaupt werden gerne sentimentale Gegenstände gewählt, auch neumilitärische Scenen treten zuweilen hervor, als Nachahmung des Geschmacks, der in Frankreich an der Nationaleitelkeit immer neue Nahrung findet, bey uns aber nicht so leicht in Aufnahme kommen würde.

Die Landschaften, die zum Konkurs eingesandt wurden, gaben besonders zu der Bemerkung Anlaß, daß es überhaupt eine sehr unsichere Sache um die Beurtheilung der Preisbewerbungen sey, denn in einigen derselben konnte man ziemlich deutlich die nachhelfende Hand des Meisters erkennen. Uebrigens leiden Landschaften, von Anfängern gemalt, meistens an Ueberladung; was dem Einzelnen an Vollendung abgeht, will man durch Mehrheit der Gegenstände ersetzen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

N°. 6.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. Januar 1828.

Die Baukunst des Mittelalters im Gegensatz gegen die Baukunst der Alten.

K. F. E. Trahndorff.

Die Behauptung, welche als reines Ergebniß geschichtlichen Forschens gelten soll, daß alle neuere Kunst blos eine ausgeartete Fortentwicklung der alten griechischen Kunstvollendung sey, bietet, wenn man sie auf die Baukunst des Mittelalters anwendet, dem unbefangenen Freunde solcher Betrachtungen Gelegenheit zu manchen Erinnerungen und Zweifeln dar. In wiefern dieß auch in Bezug auf andere Künste statt finden könne, soll jezt dahingestellt bleiben.

Die geschichtliche Forschung ist von zwiefacher Art, indem sie entweder blos dem äußern Gange des Werdens von Erscheinung zu Erscheinung folgt und die Kette der Bedingungen auch nur heraushebt in so fern diese selbst als äußere Erscheinungen hervortreten, oder indem sie in dem Gange der Erscheinungen, von einem höhern Standpunkte aus, das Bleibende in dem Ganzen derselben, das Seyn zu ergründen sucht. Beyde Arten der Forschung müssen sich die Hand bieten, wenn nicht immer Widersprüche eintreten sollen, die nur Verwirrung in das wissenschaftliche Erfassen der Geschichte einer Kunst bringen, und bey der gegenwärtigen und künftigen Fortbildung dieser Kunst auf Abwege leiten.

Unmöglich läßt sich hier die Verschiedenheit zwischen dem Lebensprinzip des griechischen Alterthums und der christlichen Zeit in ihrem ganzen Umfang darstellen; es ist dieß bereits in meiner Aesthetik, welche unlängst die Presse verlassen hat, mit Bezug auf das gesammte Gebiet der Kunst geschehen; ich beschränke mich also nur darauf, die Baukunst des Mittelalters und die griechische in ihrem Gegensatze darzustellen, und zwar kann diese Darstellung nur von dem ästhetischen Standpunkte aus geschehen, da das Bedürfniß in Bezug auf einen solchen Gegensatz in zwey Zeitaltern ein zu Empirisches und Unbestimmbares ist.

Das Wesen alles Aesthetischen aber ist in der Anschauung rein für die Anschauung (αἴσθησις, wie die griechische Benennung richtig bezeichnet.) Alles, was ästhetisch oder schön genannt werden soll, ist es dadurch, daß es rein für die Anschauung ist, und die Schönheit ist eben nur ein Leben (ein Organisches) der Form für die Anschauung in weiterer, nicht auf einen Sinn beschränkter Bedeutung. Wo wir also dieses Leben finden, da erkennen wir das Schöne, ohne uns durch Geschmackstheorien oder durch empirisch-einseitige, am Einzelnen erhaschte Urtheile irren zu lassen, und wir dürfen eben so wenig Bedenken tragen, die Bauweise des Mittelalters der griechischen, eine eigenthümlich schöne einer eigenthümlich schönen an die Seite und gegenüber zu stellen. Es kommt jezt nur darauf an, dieses Leben der Form in der Baukunst des Mittelalters, bey welcher wir vorzugsweise an die Deutsche denken, nachzuweisen, sowohl im Gegensatz gegen die griechischen Formen, als in so fern wir darin ein Organisches erkennen.

In der griechischen Baukunst herrschte das Gebälk vor, in der Baukunst des Mittelalters war das Wölben das Gestaltungsprinzip. So viel Rühmliches man über die Gewölbe der Alten, über die Leichtigkeit und Festigkeit ihrer Gußgewölbe sagen kann und muß, so bleibt es doch gewiß, daß das Wölben und die Gewölbebildung bey ihnen in Beziehung auf den Styl und die Gestaltung der Bauweise für die Anschauung untergeordnet blieb. Die Baukunst hatte sich schon zu ihrer Gestaltungsart entschieden bestimmt, als die Kunst zu wölben zur Zeit des Perikles erfunden ward. Die Gebälkbildung blieb herrschend und charakteristisch, wie dieß, außer der Ansicht jedes ächtgriechischen Bauwerks, die Dachbildung und Hypäthren hinlänglich beweisen. Die Zahl gewölbter Rundbaue war im Ganzen gering und der größte Rundbau, das Pantheon zu Rom, fällt in das Zeitalter des Augustus oder doch kurz vor demselben. Der Einfluß des Wölbens auf den Styl kann also als Null betrachtet werden. Erst zur Zeit des Verfalls der altgriechischen Baukunst zeigte er sich am auffallendsten in den Bogen, durch welche man statt des Architravs die Säulen verband. Mit diesem Heraustreten des Wölbens gleichsam an das äußere Erscheinen für die Anschauung war aber auch die Umgestaltung der alten Bau-

Digitized by Google

kunst bestimmt gegeben; alle vorher wesentlichen Verhältnisse wurden aufgehoben und dadurch die Bahn gebrochen zu einer neuen Gestaltenentwicklung.

Durch diesen Grundunterschied ergeben sich wichtige Folgerungen, und zwar zunächst in Absicht der Säulenbildung. Da in der griechischen Baukunst die Ausbildung des Gebälks vorherrschte, so war auch dadurch das Säulenwerk und die Ausbildung desselben gegeben, denn was hätte ein Gebälk in seinem Erscheinen für eine Bedeutung gehabt, wenn für die Anschauung nicht zugleich die Bezeichnung dessen herausgehoben wäre, worauf es sich stützt? Eben deßhalb gründen sich aber auch alle Verhältnisse und deren Schönheit auf das erste Grundverhältniß des horizontalen Gebälkes zu der senkrechten Unterstützung, welche in der Säule für die Anschauung bestimmt bezeichnet werden mußte, also auf das Grundverhältniß des Horizontalen zum Senkrechten, womit zugleich das Rechtwinkliche als vorherrschend gegeben ist. Alle Verhältnisse gehen aus diesem hervor; so das längliche Viereck der meisten Gebäude und dessen Verhältnisse, die Theile des Gebälks, das Mannigfaltige in demselben und die daraus entstehenden Verhältnisse des gesammten Gebälks zum Stützenden, der Säulendicke und Säulenweite zur Höhe u. s. w. Selbst der Giebel und die Stumpfheit des obern Winkels in demselben war bedingt durch das Vorwalten des Gebälks, da der Giebel durch das Dach bedingt ist, dieses sich aber dem Gebälk unterordnete.

In der Baukunst des Mittelalters, deren Grundcharakter aus dem Wölben hervorging, mußte das Gebälk zurücktreten und mit ihm der Säulenbau. Das Gewölbe gibt der Anschauung nicht den Ausdruck des Ruhens und Tragens, sondern des in sich selbst begründeten Emporstrebens. Ein horizontales Gebälk muß der Anschauung auch seine Unterstützung und zwar eine völlig befriedigende Unterstützung geben; denn seine Hauptrichtung ist Druck nach unten, und das Höchste, was für Gefühl und Anschauung erreicht werden kann, ist die durch völlige Ausgleichung des Niederdrucks mittelst der Unterstützung entstandene feste, sichere Ruhe. Der Niederdruck des Gebälks und das Emporstreben der Stützen begegnen sich und gleichen sich völlig aus; daher müssen Stütze und Gebälk immer in einem bestimmten Verhältniß zu einander stehen, und es finden Gränzpunkte statt, die nicht überschritten werden dürfen, wiewohl innerhalb derselben immer noch ein Mannigfaltiges der Verhältnisse bleibt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellung in Brüssel 1827.

(Fortsetzung.)

Wollte ich noch einige gelungene Frucht- und Blumenstücke, mehrere Miniaturen u. s. w. der Reihe nach anführen, so würde ich wahrscheinlich die Geduld des Lesers zu sehr ermüden. In jener Gattung hat Hr. G. J. J. van Os, von dem wir indessen dießmal nichts sahen, einen Weg eingeschlagen, der ihn zu dem Titel des Rubens in der Blumenmalerey verholfen hat. Seine Blumenmassen sind wirklich mit einer erstaunlichen Kraft gemalt, und wirken in der Ferne unbeschreiblich. Doch gränzt diese Weise, die zarten Kinder der Flora darzustellen, an Uebertreibung und könnte wohl in Dekorationsmalerey ausarten. Lieber wollen wir uns an van Huysum halten, dem auch auf der jetzigen Ausstellung einige Damen nachstrebten. Ich übergehe ihre Namen, so wie es ja überhaupt meine Absicht nicht ist, einen vollständigen Katalog zu liefern, sondern nur den Geist anzudeuten, in dem hier nach verschiedenen Richtungen hin gearbeitet wird. Wundern wird man sich daher, daß in dem Vaterlande des van Dyk dießmal von keinen Porträten die Rede ist. Leider hatte unsere Ausstellung in dieser wesentlichen Gattung nichts Bedeutendes aufzuweisen, denn die obenerwähnten Familiengemälde von C. Krusemann machten schon auf einen andern Rang Anspruch. Zwey lebensgroße Bildnisse des Königs blieben sehr hinter ihrer Aufgabe zurück, so wie denn überhaupt dieser Fürst, der so viel für die Künste thut, von ihnen, man möchte sagen, mit Undank belohnt wird. Selbst unsere ersten Maler haben der Erwartung des Publikums in dieser Hinsicht nicht entsprochen. Vor drey Jahren sahen wir hier indeß ein Paar vortrefflicher Bildnisse. In Holland zeichnet sich Hr. Pienemann sehr aus, bey uns ist Hr. Paelink als Porträtmaler nicht ohne Ruf und Hr. Odevaere bewieß dießmal in einem Idealkopfe eines neugriechischen Soldaten, daß ihm auch in diesem Fache seine größeren Studien sehr zu Statten kommen; denn dieser Kopf war breit und kräftig gemalt, gut kolorirt und voll eigenthümlichen Lebens. Eben so viel Verdienst hat ein Kopf des Ali Pascha von Janina in einer sehr einfachen Komposition desselben Meisters, die er zur Ausstellung im Haag abgesandt hat. Doch scheint die edle Kunst, des Menschen Antlitz mit richtigem Gefühle aufzufassen und in anspruchloser Haltung durch die ruhenden Gesichtszüge den in der Tiefe wohnenden Geist geheimnißvoll durchschimmern zu lassen, nicht mehr nach Verdienst geschätzt zu werden; sie ist gar zu sehr zum Brodhandwerke entwürdigt worden, daher sich große Talente leicht von ihr entfernt halten, und wenn man die unsterblichen Bildnisse eines Rembrandt, van Dyk oder Rubens sieht, so kann man sich nicht enthalten in Napoleon's Worte einzustimmen, der, nachdem er eine Viertelstunde in stummer

Digitized by Google

Betrachtung vor des leztgenannten Meisters berühmtem, nun leider in England vergrabenen Chapeau de paille gestanden, ausrief: „Quel dommage, que de tels portraits ne se fassent plus de nos jours!“

Jede unserer Ausstellungen erfreut sich noch immer einiger Werke unseres nun beynahe achtzigjährigen Bildhauers Godecharle, den Brüssel zu seinen achtungswerthesten Bürgern zählt. Er hat früher Italien und einige andere Länder Europa's besucht, und besaß immer ein glückliches Talent in Erfindung von Gruppen, Basreliefs u. s. w. zur Ausschmückung vorzüglicher Gebäude oder Gärten. Ein Landhaus und Park in der Nähe von Löwen sind in dieser Hinsicht im ganzen Lande berühmt. Dießmal sahen wir von ihm die Büsten Wilhelms von Oranien, des Fürsten von Ligne und des vor etwa fünfzig Jahren verstorbenen Bildhauers Delvaux, der sein erster Lehrer gewesen. Er hat einige gute Schüler gebildet, unter denen sich bey dem gegenwärtigen Konkurse Hr. J. B. van der Ven aus Herzogenbusch auszeichnete, der für eine mit gutem Geschmacke und vielem Geiste ausgearbeitete Statue des sich im Wasser bespiegelnden Narcissus den Preis erhielt. Man verspricht uns auch viel von Hrn. Royer aus Mecheln, der sich schon durch mehrere Büsten bekannt gemacht hat und gegenwärtig als Pensionär S. M. in Rom arbeitet. Sein Brustbild des Papstes zu dem S. H. selbst gesessen, soll ein vortreffliches Werk seyn. — Hr. Godecharle und seine Schule hielten sich übrigens nicht so strenge an die Antike, als es in dem neueren, durch Frankreichs Einfluß hier verbreiteten Style zur unerläßlichen Regel gemacht wurde. In Gewändern und Stellungen schienen sie etwas vom Charakter des Gemäldes beyzubehalten und erinnerten an die älteren niederländischen Meister in dieser Kunst. Ganz im neueren Sinne arbeitete seit einigen Jahren unter uns Hr. Rude, den David zum Theil leitete und der ein Jagdschloß des Prinzen von Oranien unweit Brüssel mit Basreliefs aus der Geschichte Achills und Meleagers geschmückt hat. Schulgerecht sind freylich diese Kompositionen, verrathen aber wenig Freyheit des Geistes. Hr. Rude hat uns seit einiger Zeit verlassen, um nach Frankreich zurückzukehren.

In einem besondern Saale waren Kupferstiche, Lithographien und Zeichnungen aufgestellt. Unter den ersten nahmen die Werke des Hrn. L. A. Claessens aus Antwerpen, der sich längst durch seine wassersüchtige Frau nach Gerhard Dow, und durch seine Kreuzabnehmung nach Rubens bekannt gemacht, den ersten Platz ein. In einigen kleinen Blättern herrschte mehr Freyheit als in jenen, eine Verbindung von Radiernadel und Grabstichel, die ein schönes Ganze hervorbrachte. Von H. de Meulemeester aus Antwerpen sahen wir die erste und zweyte Lieferung seiner Logen Raphaels, wozu er die Zeichnungen mit vieljährigem beyspiellosem Fleiße nach den Originalien genommen und in Wasserfarben ausgemalt hat. Die Vervielfältigung derselben durch den Grabstichel ist ein erwünschtes Geschenk an alle Kunstfreunde. — Nur mit mittelmäßigem Erfolge wird die Lithographie hier betrieben, woran auch schon die wirkliche Ueberschwemmung unserer Kunstläden mit französischer Arbeit Schuld ist. Doch bemüht sich Hr. Jobard seine Anstalt, die bedeutendste im Lande, immer mehr auszudehnen und zu verbessern. Seine Thätigkeit hat er besonders auf den Nachdruck einiger bedeutender naturwissenschaftlicher Werke verwandt. Seine Ausgabe der staatswirthschaftlichen Beschreibung Großbrittaniens von Dupin zeichnet sich durch sehr rein in Stein gestochene Platten aus, eine Kunst, die er auch neulich in einigen Städteansichten mit gutem Erfolge angewandt hat. In Skizzen aus dem gewöhnlichen Leben sind einige Zeichner nicht ohne Geist und Talent, für Nachbildung von Gemälden fehlt es aber an Gründlichkeit und Sorgfalt, und soll diese Kunst, die neben ihren Schwestern einen würdigen Platz einzunehmen verdient, nicht in Karrikaturen oder Alltagsgegenständen zur Dienerin gemeiner Schmähsucht oder plumper Oberflächlichkeit herabsinken, so müssen unsere guten Künstler ihr zu Hülfe kommen. Ein Anfang war dießmal damit gemacht worden; Handzeichnungen von Odevaere, Navez, Verbockhoven, von ihnen selbst auf Stein entworfen, waren ausgestellt; möchten sie doch auch solche, die sich ausschließlich diesem Fache widmen, zu leiten übernehmen. Aus einer andern lithographischen Anstalt, der des Hrn. Dewasmes in Brüssel, sahen wir einige Ansichten Schottlands, die zur Ausstattung der W. Scott'schen Romane dienen sollen. Die Zeichnungen waren zarter, duftiger als alles, was wir noch bisher gesehen hatten; besonders aber reinlich gedruckt, eine Eigenschaft, die nicht selten guten deutschen Arbeiten dieser Art fehlt. Wenn Hr. Dewasmes so fortfährt, so wird er seinem Nebenbuhler den Rang ablaufen, dessen „voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-bas“ lange nicht so sorgfältig behandelt ist, obgleich es hier viele Aufnahme gefunden hat, weil die Eitelkeit unserer Gutsbesitzer alle Landhäuser, wie sie auch nur Namen haben, darin einschieben läßt.

(Der Beschluß folgt.)

Goethe als Kupferstecher.

(Beschluß.)

Was die künstlerische Behandlung dieser Gegenstände durch Goethe betrifft, so habe ich einen befreundeten Kupferstecher hierbey zu Rathe gezogen und gebe in Nachstehendem seine Ansicht.

„Es sind mir keine Originalzeichnungen von Thiele bekannt. Namentlich gilt dieses von den Originalgemälden, welche diesen radirten Blättern zu Grunde gelegt worden. Es ist mir also unmöglich, leztere mit ausdrücklicher Bezie-

hung auf jene Vorbilder zu beurtheilen, und aus diesen das Eine oder Andere erklärlich, nothwendig oder gerechtfertigt zu finden. Ich halte mich einzig an dasjenige, was ich sehe.

Die Zeichnung in Masse ist in beyden Blättern sehr gut gewahrt und die verschiedenen Gründe auf ächt künstlerische Weise in gegenseitige Harmonie gebracht und auseinander gesezt.

Was die technische Behandlung des Einzelnen betrifft, so möchte das eine Blatt (Goethe's Vater dedicirt) mit größerer Fertigkeit und Gewißheit ausgeführt seyn. Das Wasser, welches sich im Vordergrunde sammelte und leise fortbewegt, hat wirklich Spiegel, weit weniger gut ist das Wasser des eigentlichen Wasserfalls; Schatten- und Lichttöne der Felsen sind in ein gutes Verhältniß gebracht; der, gegen die sonnige Luft sich dunkel abhebende Baum im Vordergrunde zeugt namentlich von größerer Fertigkeit; die Partheien heben sich von einander los und das besonnte Plätzchen ist so einladend und wohl gefertigt, daß man dem rastenden Spaziergänger Gesellschaft leisten möchte. Ueberall in diesem Blatte scheinen Strichlage und Wendungen überlegter, planmäßiger zu seyn, während das andere hierin weniger lobenswerth ist. Dagegen hat diese Landschaft (Hermann dedicirt) einen andern Vorzug. Die Licht- und Luftperspektive ist besser behandelt; auch läßt sich mit dieser Landschaft hauptsächlich belegen, daß Goethe für die Schönheit der Form, der Beleuchtung und der Farbe in gleich hohem Grade, aber noch mehr in Hauptmassen als im Einzelnen gefühlt habe, und daß dieses Fühlen in Masse namentlich von Baumpartheien gilt, während Felsen und Erdreich einer größeren Detaillirung sich erfreuen. Nicht allein mit Schönheit der Form sich begnügend, wußte er auch die beyden lezten mitwirkend hineinzuziehen. Die Behandlung der Form in diesem Blatte ist wirklich meisterhaft zu nennen. Beyde Blätter — um durch Beyspiele zu erläutern — erinnern in artistischer Hinsicht an Schwanefeld. Goethe mag in seiner Art die Gegenstände aufgefaßt und gefühlt haben. In technischer Hinsicht wären sie den besseren radirten Blättern des Landschaftmalers Schönberger zu vergleichen.

Wo die Anwendung des Grabstichels nöthig schien, verräth diese Anwendung eine höchst geringe Kenntniß seiner Technik; gerade diese Stellen — die dunkleren Partheien — sind deßhalb zu den wenigst gelungenen zu zählen." —

Und hiermit schließen wir diese Darstellung. Was überhaupt Goethe für Kunst gethan, was er noch täglich thut, sollte und konnte unmöglich hier erörtert werden. Nur ein kleines Blatt sollte hervorgezogen werden aus dem vollgrünenden Kranze. Mächtigere Zweige, duftende Blüthen haben sich mittlerweile über jenes einzelne, kleine Blatt gehängt. Aber in Jugendlust, in Jugendschmerzen ist es aufgekeimt. Dieser eine Vorzug kann ihm niemals entnommen werden; fürwahr, er ist kein kleiner! Und so wird auch vielleicht dieser Aufsatz für ihn selbst nicht ohne Bedeutung erscheinen, weil, — wir schließen am Liebsten mit Goethe's eigenen Worten — „weil nichts, was die Erinnerung eines glücklichen Moments zurückruft, unbedeutend seyn kann."

Neue Kunstsachen.

Esquisses en traits des Drames de Shakespeare, inventées et gravées par L. S. Ruhl. Livr. 2. 1827. Kl. Fol. Preis 2 fl. 15 kr.

Die bekannte Shakespeare-Gallerie hat den Erwartungen des Publikums wenig entsprochen, obgleich das Unternehmen in der Nationaleitelkeit der Britten und in ihrer Vorliebe für den großen Dichter eine seltene Unterstützung fand. Einige Bilder von Tresham, West, Hodges ꝛc. ausgenommen, ist alles übrige unbedeutendes Mittelgut. Der Grund des Mißlingens lag wohl darin, daß die Künstler den Dichter in seiner Zeit nicht ganz begriefen, oder ihn für zu unmanierlich und unwissend hielten, um in die eleganten Zirkel eingeführt zu werden, weßwegen sie ihn in ihre Zeit zu stellen für nöthig erachteten. Leider waren diese Künstler Akademisten, und Shakespeare — schlichter Natursohn. Außerdem hat die Darstellung dramatischer Momente ihre besonderen Schwierigkeiten, und wir können die Meynung Georg Forsters nicht theilen, daß es leicht sey, dem großen Britten nachzuerzählen. Bey ihm haben Charaktere und Leidenschaften ein so scharfes, lebendiges, eigenthümliches Gepräge, wie es der Künstler in seinen Figuren und Gruppen mehr andeuten als erschöpfend wiedergeben kann. Man muß Hrn. Ruhl, der sein schönes Kunstvermögen bereits in andern tüchtigen Arbeiten dargethan, das Zeugniß geben, tiefer in den Geist und das Eigenthümliche des brittischen Dichters eingedrungen zu seyn, als die Landsleute desselben in der Shakespeare-Gallerie. Der vorliegende zweyte Heft (der erste soll noch nicht erschienen seyn?) enthält die Hauptmomente aus Romeo und Julie in sechs Blättern mit französischer Erklärung. Bey der Wahl der Momente mußte der Künstler sowohl die fortlaufende historische Beziehung derselben als ihre Tauglichkeit für malerische Darstellung vor Augen haben, und er hat beyde Gesichtspunkte festzuhalten gewußt. Der Ausdruck des Charakteristischen sowohl als der leidenschaftlichen Bewegung ist ihm meist trefflich gelungen, und auch die Beywerke haben durchaus Sinn und Beziehung. Gegen die Zeichnung würde mitunter einiger Tadel erhoben werden können, doch stehen ihm seine Vorgänger auch hierin im Ganzen nach. —ber.

Digitized by Google

N°. 7.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. Januar 1828.

Kunstausstellung in Brüssel 1827.

(Beschluß.)

Mehr bey Gelegenheit dieser Kunstausstellung zu sagen, würde überflüssig seyn. Der Katalog enthielt 477 Nummern. Aus dem Angeführten wird hoffentlich der Leser die Wechselwirkung der Künstler auf das Publikum und der Liebhaber auf die Künstler einigermaßen abnehmen können. Obgleich einiges über die nördlichen Provinzen eingeflossen ist, so ist doch der Zweck des Ganzen, die südlichen Provinzen darzustellen. Jene haben über diese einige Vortheile, aber dauert nur der Friede fort, und vermehrt sich der Wohlstand, wie er es seit mehreren Jahren gethan, so wird sich auch wohl bey uns alles wieder eigenthümlich gestalten und der angeborne Sinn des Volkes für schöne Kunst mehr und mehr gepflegt werden. Wie rege dieser Sinn ist, beweisen schon die durch bloße Privatbeyträge sich erhaltenden Gesellschaften der schönen Künste in Brüssel, Antwerpen und Gent, die außer den bey jeder Preisbewerbung ausgetheilten Medaillen u. s. w. auch zuweilen vielversprechende junge Männer mit einer Pension nach Italien schicken. Diese Begünstigung ist ganz unabhängig von derjenigen, die die königl. Akademien in Antwerpen und Amsterdam bey ihren zweyjährigen Konkursen demjenigen zuerkennen, der in der geschichtlichen Komposition den Preis davon getragen. Ein anderes von diesen Gesellschaften ersonnenes Mittel, der Kunst aufzuhelfen, sind die jedesmaligen Vorlesungen solcher Werke, die, zwischen unbeholfenem Versuche und gereiftem Talente in der Mitte stehend, Anlagen verkünden, welche darauf Anspruch machen dürfen, auf dem Wege ihrer Entwicklung begünstigt zu werden. Wie sehr dieß die Fortschritte in den verschiedenen Gattungen von Kabinetsstücken befördert, braucht nicht erst bemerkt zu werden. Diesen Bestrebungen der Kunstfreunde hat nun die Regierung noch durch einen Beschluß vom 25. März d. J. entgegen kommen wollen, nach welchem jährlich eine Summe von 20,000 Gulden zum Ankaufe von Kunstwerken, und zwar vornehmlich auf den Ausstellungen in Amsterdam, Brüssel, Antwerpen und Gent verwandt werden soll. Zur Auswahl der anzukaufenden Gegenstände ist eine Kommission von neun Mitgliedern niedergesezt, von denen drey aus Amsterdam, drey aus Brüssel, eins aus Antwerpen und eins aus Gent, und zwar unter dem Vorsitze des Ministers der auswärtigen Angelegenheiten, eines bekannten Kunstfreundes. Durch eine spätere Verordnung vom 29. Juni d. J. wurde der Vortheil dieser Verfügung auch auf die Stadt Haag ausgedehnt und dabey folgende Rangordnung für die auf solche Weise begünstigten Kunstausstellungen festgesezt. Im Jahre 1828 Amsterdam, 1829 Gent, 1830 Haag, 1831 Antwerpen, 1832 wieder Amsterdam und 1833 Brüssel. Da die 20,000 Gulden bey unserer lezten Ausstellung nicht erschöpft worden waren, so wurde zugleich verordnet, der Rest solle der Ausstellung im Haag zu Gute kommen, welche im September d. J. eröffnet wurde. Demnach hat Amsterdam zwey Ausstellungen gegen eine in Brüssel. Hierüber dürfte sich unsere Stadt beschweren, wenn es nicht auch unsern Künstlern frey stünde, ihre Werke nach Amsterdam einzusenden, und wenn wir nicht auch in so mancher andern Hinsicht Ursache hätten, mit unserem Loose zufrieden zu seyn. Uebrigens werden wir, wie es scheint, nicht minder alle drey Jahre unsere gewohnte Ausstellung und unsere Preisbewerbungen unter der Anordnung der hiesigen Gesellschaft der schönen Künste haben; man spricht sogar von einem andern Plane, der, wenn er ausgeführt wird, der städtischen Regierung zur größten Ehre gereichen muß. Man hat die Absicht, jährlich aus den Einkünften der Stadt eine gewisse Summe auszuwerfen und durch freywillige Beyträge zu vermehren, die dazu bestimmt seyn soll, theils bey guten Künstlern Werke für einen angewiesenen Zweck zu bestellen, theils wirklich gute Arbeiten anzukaufen und hieraus ein städtisches Museum lebender Künstler, einen immer offenen Ausstellungssaal zu bilden. In einem solchen Saale fände der Meister eine volksthümliche Anerkennung seiner Verdienste, eine wahre Nationalbelohnung; der sich entwickelnde Jünger würde sich durch die Aussicht, dereinst neben seinem Lehrer oder unter seinen Freunden einen ehrenwerthen Platz einzunehmen, begeistert fühlen; Liebhaber und Kenner aber blieben

Digitized by Google

mit den Künstlern in immerwährendem, öffentlichem Verkehre, würden Ansichten und Belehrungen annehmen und mittheilen, und ein freyes Kunstleben müßte immer schönere Früchte treiben.

Indem wir nun der Ausführung eines so lobenswerthen Vorhabens entgegensehen, mag es immerhin erlaubt seyn, über die angeführten königlichen Beschlüsse eine Bemerkung zu machen. Der Zweck, den man sich dabey vorgesezt, ist gewiß höchst lobenswerth, aber wird man ihn auch auf diese Weise in dem Maaße erreichen, in dem es bey so ausgedehnten Mitteln möglich und zu wünschen wäre? — Ohne denjenigen Glauben beyzumessen, die besorgen, daß die angewiesene Summe zum Theil eine anderweite Bestimmung für andere Fächer des Wissens erhalte, oder nicht mit gehöriger Umsicht und Kenntniß angewandt werde, darf man wohl der Meynung seyn, daß auch selbst bey der zweckmäßigsten Verwendung, bey der geeignetsten Auswahl der anzukaufenden Gegenstände, doch diese Maßregel hauptsächlich nur den kleineren Fächern der Kunst zu Gute kommen wird, für die durch die Bemühungen der mehrerwähnten Gesellschaften und die Kauflust der Bürger, welche gerne ihre Säle schmücken, schon nicht wenig gethan wird. Bedarf nicht die große, historische Kunst gerade der meisten Aufmunterung, und wird für diese auf dem angedeuteten Wege viel geschehen? Wenn man es doch nur recht bedächte! Nicht etwa nur vom Gelde, von Begeisterung lebt auch zunächst der Künstler, der sich das höchste, edelste Ziel vorgesteckt hat. Ihn drückt es, seine Arbeit wie andere Waare zu Markte bringen zu müssen; in der Bezahlung derselben liegt dann oft etwas Demüthigendes, etwas, das einer abgenöthigten Gunst, einem Almosen gleicht. Aber man deute ihm zum voraus den Platz an, für den er ein Werk zu schaffen habe, man gebe diesem Werke eine öffentliche, nationale Bestimmung, man rufe mehrere Künstler zugleich für einen solchen Zweck auf, und erkenne dem verdienstlichsten den Preis zu, so wird eines Jeden Ehrgeiz entbrennen, seine Ideen werden sich entfalten, die Mittel sie zu verwirklichen wird er rascher und sicherer wählen, nicht mehr in zweckloser Unschlüssigkeit seinen Geist abmüdend, wird er, was er mit Entschlossenheit begonnen, mit energischer Bestimmtheit ausführen, und sich und seiner Mitwelt ein dauerndes Denkmal zu errichten streben. So ist die Kunst im 16ten Jahrhunderte in Italien und in dem folgenden bey uns groß geworden; und sind auch gleich so viele Korporationen und Institute untergegangen, die damals alle ihre Unternehmungen auf die Dauer bis zur fernsten Nachwelt berechneten, sind gleich Kirche und Altar verarmt, so gibt es doch immer noch manche nationale Anlässe, die, wenn man einmal die Künste begünstigen will, zu einem ähnlichen Verfahren nicht unbenuzt bleiben müßten. Fordern wir indessen nicht unbescheiden alles auf einmal. Das Vorhergesagte ist ein Beweis, daß unser Land immer noch in künstlerischer Hinsicht einen bedeutenden Rang einnimmt, und daß wir, mit dem bereits Erworbenen zufrieden, noch schönerem Gewinste mit Zuversicht entgegen sehen dürfen.

—td—

Die Baukunst des Mittelalters im Gegensatz gegen die Baukunst der Alten.

(Fortsetzung.)

Unter einem Gewölbe, weil es in und durch sich selbst emporstrebt, bedürfen wir der Ausgleichung zwischen dem Niederdrückenden und dem Stützenden nicht, es dürfen also auch die Stützen nicht besonders bezeichnet werden. Der Eindruck von einem Gewölbe ist um so befriedigender, je weniger wir durch Stützen erinnert werden, daß auch bey ihm ein Druck nach unten statt finde. Dieß ist aber eben die Ursache, warum die Säule als ein Wesentliches im Styl des Mittelalters aufgehoben ist, und wie aus Kostenoble's Untersuchungen hervorgeht, ist auch das, was man im reinen deutschen Baustyl Pfeiler oder Säulen nennen könnte, nur das, was bey dem Durchgange neben einander laufender oder sich kreuzender Gewölbe von der Mauer stehen bleibt, mit den daran herablaufenden Gurten der Gewölbe den Bogen desselben in seiner Fortsetzung bis zum Fußboden darstellend.

Daß das Wölben, sobald es Einfluß auf die Totalgestaltung des Gebäudes gewinnt, gewissermaßen ein das Prinzip der griechischen Baukunst Zerstörendes sey, dieß bewährt sich selbst durch ein Bauwerk, noch in der Blüthezeit römisch-griechischer Baukunst entstanden, durch das Pantheon in Rom, bey welchem das Wölben unmittelbar den Bau selbst konstituirte. Auch hier schon mußte das Gebälk eigentlich zurücktreten, denn die horizontale Krümmung desselben zu einem Kreise ist fast nicht minder gegen das Wesen der griechischen Baukunst, als die senkrechte Erhebung des Architravs zum Bogen, weil das Gebälk seinen wesentlichen Charakter für die Anschauung eigentlich nur durch die geradlinige wagerechte Lage behaupten kann. Daher auch wohl das Widrige der spätern Veränderungen; daher die Nothwendigkeit, daß die Säulen im Innern hervortraten und Statuen trugen; darin vielleicht auch der Grund, warum bey mangelnder tieferer Einsicht in die Idee des Ganzen, vermöge eines dunkeln Gefühls, man den Portikus, als in dem Plane des Ganzen mitbegriffen, lange nicht anerkennen wollte.

Vielleicht sollte man glauben, daß, als der Einfluß des Wölbens auf die Gestaltung des Bauwesens überwiegend wurde, der Rundbau den herrschenden Charakter einer spätern Entwicklung hätte konstituiren müssen. Daß dieß

Digitized by Google

nicht geschah, lag wohl in dem Werden dieser Entwicklung, vielleicht auch darin, daß ein Rundbau, wie das Pantheon, nur ein einziger seyn konnte, vorzüglich aber in dem innern Entwicklungsprinzip, durch welches sich die Baukunst des Mittelalters gestaltete. Nicht unbeachtet bleiben dürfte auch der häufige Bau runder Kuppeln in Italien im Gegensatz gegen die hohen und schlanken Thürme deutscher Bauweise, als Andeutung einer wirklichen Fortbildung auf dem Wege des Rundbaus.

Durch jenen Gang des Werdens war also das Wölben zur Bogenbildung in die äußere Erscheinung getreten, hatte die Ausbildung des Gebälks gestört und den Entwicklungsgang für die Zukunft begonnen. Die eigentliche Feststellung der Bauweise zu einem bestimmten Charakter erfolgte mit dem Eintreten des Spitzbogens, mag dieser entstanden seyn, wann, wo und wie er wolle. Er brach die Herrschaft des Gebälks auf die entschiedenste Art, und durch ihn bedingte sich die neue Gestaltenentwicklung zu einer der altgriechischen entgegengesezten Eigenthümlichkeit.

Durch den Verfall der altgriechischen und römischen Bauweise gewann der Kreisbogen, also der Halbkreis, das Uebergewicht; über denselben hinaus liegt die elliptische Erhebung; der Spitzbogen stellt das Streben zu dieser auf eine eigenthümliche Weise dar, indem er die Ellipse zu erreichen sucht mittelst des Durchschnitts zweyer Kreisbogen. In diesem Verhältniß liegt eine große Mannigfaltigkeit der Gestaltungen, da sich die Halbkreise nach der ganzen Länge des Durchmessers in allen Punkten der Peripherie durchschneiden können, die noch einen korrespondirenden Stützpunkt im Durchmesser behalten. Jemehr sich das Durchschneiden dem Decken der Kreise nähert, aus desto größern Kreistheilen entsteht der Spitzbogen, jemehr dem völligen Auseinandertreten der Kreise, aus desto kleinern Theilen bildet sich der Spitzbogen und desto flacher ist ihre Biegung. Spitzbogen aus großen Kreistheilen nähern sich in ihrer Gestalt dem Halbkreise; aus kleinern entfernen sie sich um so mehr von demselben. Zu dieser Mannigfaltigkeit, welche sich ergibt, wenn die Spitzbogen aus den innern Theilen der sich schneidenden Halbkreise entstehen, kommt noch eine zweyte Art durch Entstehung aus den äußern Theilen, die oberhalb durch entgegengesezt liegende Bogen (die sogenannten Eselsrücken) vereinigt werden. Diese verschiedenen Arten von Bogen können durch geistvolle Kombination und durch das bestimmte Vorherrschen der einen oder der andern Art einem Gebäude eine bestimmte Einheit und Harmonie geben; so zeigt sich z. B. an der Lambertuskirche zu Münster der Bogen aus äußern Kreistheilen als vorherrschend. Fragen wir nach einer Normalgestalt, so könnte der Spitzbogen dafür gelten, der aus den innern Theilen zweyer Halbkreise entstanden ist, die sich im Mittelpunkt durchschneiden, so daß Radien die Basis des Bogens und die Sehnen der Kreistheile bilden; doch will ich auf diese Normalgestalt nicht zu viel geben, indem jeder Bogen, als Glied eines harmonischen Ganzen, seine Schönheit vorzüglich durch sein Verhältniß zu diesem Ganzen bedingt.

Die Herrschaft des Wölbens und der Bogenbildung hebt, wie wir gesehen haben, die Verhältnisse des Stützenden nach ihrer Bestimmtheit in der griechischen Baukunst auf; alles die Wölbung und den Bogen Stützende wird daher auch frey werden von den durch die Ausgleichung zur Ruhe bedingten Verhältnissen der Höhe und Dicke, und es wird in dem Emporstreben und dessen verschiedenartiger Bestimmbarkeit zu einem gemeinsamen harmonischen Ausdruck desselben der Kanon zu suchen seyn für alle Verhältnisse geradliniger senkrechter Erhebungen, z. B. für die geradlinigen Verlängerungen der Spitzbogen nach unten, und für die sogenannten Säulen und Pfeiler; denn diese sind für die Gewölbe, was die Verlängerungen nach unten für die Spitzbogenöffnungen sind. Das Ueberwiegen der senkrechten Ausdehnung gegen die horizontale wird als Hauptgesetz dabey zum Grunde liegen und nach dem Verhältniß der Theile zum Ganzen, so wie auch nach dem Bedürfniß modificirt werden.

So wie aber der Einfluß des Wölbens und der Bogenbildung nach unten wirkt und hier die Verhältnisse der griechischen Bauweise aufhebt, so wirkt er auch nach oben. Mit dem Verdrängen des Gebälks tritt die Dach- und Giebelbildung mehr hervor, da der Giebel als senkrechter Durchschnitt des Dachs anzusehen ist. Damit ergibt sich aber zugleich für die Anschauung die innigste ideelle Beziehung zwischen Bogen und Giebel. Bogen und Giebel nebst Dachbildung sezten sich nothwendig in Einklang, und der Giebel konstruirt sich durch die Tangenten des Bogens. Ist nun in der byzantinischen Baukunst der Kreisbogen herrschend, so entspricht diesem ein Giebel mit rechtwinklicher Spitze. Mit dem Spitzbogen erhebt sich die Giebel- und Dachbildung, indem Giebel und Dach sich eben, nach der Analogie der Spitzbogen, also als Tangenten der Kreistheile derselben konstruirt sezen. Hierdurch ergibt sich wieder eine Mannigfaltigkeit der Formen, die in ihrer Fortbildung analog geht mit der Bogenbildung von dem Standpunkte derselben in der Nähe des Halbkreises aus, bis zu der schlanken Bogenbildung in der Nähe des Auseinandertretens der Kreisbogen. So wie auf der Seite der Spitzbogen aus der Bildung durch kleine Kreisbogen eine sehr enge und schlanke Bogenbildung entsteht, so entstehen auf der Seite der Tangenten die hohen, spitzigen Giebel- und Dachbildungen. Die schlanke geradlinige Verlängerung nach unten entwickelt sich bey den Bogen zu den schlanken, hochstrebenden Fenster- und Thüröffnungen; eben so tritt bey der Dach- und Giebelbildung die geradlinige

Digitized by Google

Verlängerung nach unten ein, schlanke geradlinige Gestalten bedingend. Denn da Giebel und Dach einen körperlich begrenzten Raum von oben überspannen und decken, so wird auch die Fortbildung der Giebel und Dächer die von ihnen bedeckten Räume bedingen und so die Verschiedenheit von Bautheilen setzen, die aber, dem Charakter der Bogen- und Giebelbildung sich anschließend, zu einem Mannigfaltigen größerer und kleinerer, mehr oder minder schlanker Thurmbildungen sich entwickeln. Mit einem Worte, es ist dadurch für die Baukunst des Mittelalters, als etwas Wesentliches in dem Styl derselben, der Thurmbau gegeben; ich sage als ein Wesentliches im Styl, welches weder in der altgriechischen Baukunst, noch in ihrer Ausartung der Fall ist.

(Der Beschluß folgt.)

Nachricht über einen gänzlich unbekannten Künstler mit seinem Monogramm.

In meiner Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg erwähnte ich S. 52 und 53 des Malers Jakob Ziegler. Dieser Künstler lebte als Hofmaler zu Bamberg von 1559 bis 1597, und fertigte mehrere historische Gemälde und Bildnisse, auch einige Holzschnitte und Kupferstiche. Mir wurde aber von diesem Künstler bis jezt nur ein einziges Gemälde bekannt, welches bestimmt von ihm herrührt. Es ist im Georgenchor in der Domkirche zu Bamberg und stellt das Leben des heil. Georgs vor, welches in 15 Felder getheilt ist. Auf dem 16ten ist Kaiser Heinrich, wie er die Wenden überwindet, mit dem Monogramm des Künstlers IZHM 1575. Dieses Zeichen gab schon zu mehreren Irrthümern Veranlassung. Murr (Merkwürdigkeiten, Bbg. 1799 S. 80) war der Erste, welcher es bemerkte, öffentlich mittheilte, und es für Johann Züberlein annahm. Auf seine Angabe bauten mehrere spätere Schriftsteller. Murrs Fehler ist wohl zu entschuldigen, theils weil er gerne taufte und Monogramme auf diesen oder jenen Namen deutete, wenn er nur paßte, theils weil Johann Züberlein um dieselbe Zeit lebte; doch ist dieser nur als Formschneider bekannt, und fügte gewöhnlich seinem IZ noch einen Zuber, Jakob Ziegler aber dem IZ ein HM bey, welches leztere Hof-Maler bedeutet. Als ich die Beschreibung der Grabmäler in der Domkirche zu Bamberg verfaßte, glaubte ich, daß die Buchstaben HM auf den Stifter des Gemäldes Bezug hätten, welches aber unrichtig ist, indem dasselbe zufolge der Unterschrift der Fürstbischof Veit von Würzburg fertigen ließ. — Ziegler war vielleicht der erste eitle Maler, welcher seinem Namen auch seinen Rang beyfügte. Vielleicht that er es auch nur deswegen, um sich von seinen Zeitgenossen, besonders von Züberlein, zu unterscheiden. Als Maler verdient Ziegler unter jene gesezt zu werden, die wenig eigene Erfindungsgabe hatten, Kupferstiche kopirten, und das Technische der Farben wohl verstanden. Als Illuminist besaß er eine außerordentliche Gewandtheit, und verstand sehr wohl das Gold aufzublicken. Als Formschneider und Kupferätzer mag er sich wohl nicht über das Mittelmäßige seines Zeitalters erheben.

Joseph Heller.

Petersburg.

Die kaiserliche Akademie der Wissenschaften hat zwey goldene Denkmünzen mit den Bildnissen der verstorbenen Kaiser Paul I. und Alexander I. empfangen, wozu der Stempel von Ihrer Maj. der Kaiserin Maria Feodorowna eigenhändig geschnitten worden. Das Schreiben der Kaiserin an den Minister der Volksaufklärung, welches dieses seltene Geschenk begleitete, lautet wie folgt: „Alexander Semenowitsch! Von den Gefühlen bewegt, die mein Brief an Sie vom 27. Oktober ausspricht, sann ich über die füglichste Weise nach, der Akademie der Wissenschaften ein redendes Denkmal derselben zu hinterlassen und fand dazu am angemessensten einen Versuch meiner eigenen Arbeit zum Andenken der verewigten Beschützer dieses berühmten Vereins. Als solches übersende ich Ihnen hier ein Exemplar der goldenen Denkmünzen, die mit den von mir selbst geschnittenen Stempeln geprägt sind, und die Bildnisse der höchstseligen Kaiser, meiner Vielgeliebten, des Gemahls und des Sohns darstellen, wobey ich Sie ersuche, selbige der Akademie der Wissenschaften, zur Erinnerung an meine ausgezeichnete Aufmerksamkeit und Wohlgeneigtheit für sie, zu überliefern. Mit besonderer Achtung und Gunst verbleibe ich Ihnen wohlgewogen. St. Petersburg, den 24. Nov. 1827.

Maria."

Stockholm.

Ein Bauer, der nach Steinen zum Bau eines Hauses grub, hat am 22. Nov. auf dem Wege zwischen Lembo und Fahlköping, da wo die Alleberge aufhören, ein altes Diadem gefunden, das 48 Unzen 22karatigen Goldes wiegt und 17 Zoll im Umfang hat. Dieses Diadem ist von künstlicher Arbeit und mit Menschen- und Thierfiguren, auch mit einer Abbildung der Konstellation geschmückt. Die darauf gravirte Chiffre C. 8. läßt vermuthen, daß es dem Könige Karl Knutson VIII. angehört hat. Unsre Antiquare sind beschäftigt, den Ursprung und die geschichtliche Herkunft dieses Fundes zu erklären oder zu errathen. (Allg. Z.)

Digitized by Google

N°. 8.

Kunst = Blatt.

Montag, den 28. Januar 1828.

Die Baukunst des Mittelalters im Gegensatz gegen die Baukunst der Alten.

(Beschluß.)

In der deutschen Baukunst tritt die Thurmbildung bestimmt als ein Wesentliches hervor, bildet mit den schlanken Gruppen sich durchschneidender Spitzbogen Partien von kleinern und größern vorspringenden Thürmen, Giebeln und Spitzdächern, die sich um den Hauptkörper und mit ihm übereinstimmend zu größern emporstrebenden Massen erheben. Für die Wahrheit dieser Entwicklungsart von der Giebelbildung aus sprechen überdieß noch die kleinen Dach= und Giebelpartien, die nicht selten als Tabernakel ohne Unterbau an altdeutschen Gebäuden über einer Bildsäule schwebend hervortreten und die mit einem andern Styl mit dem Ganzen eines Bauwerks nicht harmoniren können und hier das Auge nur deßhalb nicht beleidigen, weil sie in dem Prinzip dieser Bauweise und dessen Entwicklung mit begründet sind.

Jezt noch einiges in Betreff der Verzierungen. Der Begriff Verzierung liegt eigentlich in der Ausführung zu einem harmonischen Mannigfaltigen. Wo in der Grundanlage eines Kunstwerks selbst schon das Prinzip einer Entwicklung zu einem völlig befriedigenden Mannigfaltigen liegt, da darf diese Entwicklung eigentlich nur bis zur völligen Befriedigung ausgeführt werden, wo diese Entwicklung aber nicht zureicht, weil sie vielleicht nach einer Seite fortgesezt werden mußte, wo sie sich vor der Befriedigung abschließt, da sind auch, um die Ausführung bis dahin zu bringen, noch Einzelheiten erforderlich, die nicht unmittelbar mit dieser Entwicklung gegeben wurden, die aber im Charakter derselben liegen, oder aus ihrem Grundprinzip abgeleitet werden können. Werden sie noch im ersten Falle, wo das Ganze sich selbst schon eine befriedigende Ausführung sezt, oder mehr als diese erfordert, dennoch angebracht, so entsteht Ueberladung.

Die altgriechische Baukunst in ihrem Grundverhältnisse des Wagrechten zum Senkrechten enthält das Prinzip eines Mannigfaltigen von nicht geringem Umfange. Es zeigt sich dieses Mannigfaltige in den verschiedenen Gliederungen des Gebälkes und den verschiedenen Gestalten der Glieder; aber in so fern sie sich rein aus ihrem Grundprinzip in dieser Bauart entwickeln, beschränken sie sich auch auf den Ausdruck des Deckens, Stützens und Befestigens, so daß das Auge in der Anschauung die bestimmtesten Beziehungen auf ein reines Leben der Form für die Anschauung vermissen würde; sie bedurfte daher wirklich der Verzierungen, und diese konnten sich auf mannigfaltige Art entwickeln, indem sie zunächst immer noch dem Grundprinzip verwandt blieben, z. B. die Zahnschnitte, Eyerstäbe, Perlenstäbe u. dgl., oder wirklich in ein fremdes Gebiet übergingen und deßhalb auch um so mehr die Vorsicht des Baukünstlers in Anspruch nehmen, z. B. Schnecken, Laubwerk und Thier= und Menschengestalten.

Streng genommen ist also die dorische Ordnung in ihrer reinen Vollendung das Höchste im altgriechischen Bauwesen. Sie vollendet ihren wesentlichen Gliedern und selbst ihrer Ausführung nach aus dem Grundcharakter des gesammten griechischen Baustyls sich in sich selbst, bedarf zur Befriedigung der wenigsten Verzierungen und steht so in sich geschlossen da. So wie aber die griechische Baukunst diese Vollendung ihres Grundverhältnisses erweiterte, mußte sie auch einen größern Reichthum von Verzierungen aufnehmen. Die korinthische Ordnung ohne ihre Verzierungen würde unerträglich seyn, und deßhalb wurden hier Verzierungen zu wesentlichen Gliedern.

In der Baukunst des Mittelalters verhält es sich anders. Das Grundprinzip des Wölbens, die daraus hervorgehende Bogen= und Spitzbogenbildung, das Durchschneiden dieser Bogen, die eben so mannigfaltige Giebel= und Dachbildung und die dadurch bedingte Thurmbildung setzen sich einen Reichthum harmonirender Formen, der die größte Mannigfaltigkeit und einen scheinbar willkürlichen Wechsel derselben ohne Störung der Symmetrie und Harmonie zuläßt, und der auf der einen Seite sich zur reichsten Ausführung gestaltet, auf der andern aber die Ver=

Digitized by Google

zierungen wieder aus sich selbst zu entwickeln vermag, so daß sie immer als Fortsetzungen der Bogen- und Giebelbildung zu betrachten sind. Da aber in der Bogenbildung und dem Wölben der Charakter einer Bildung für die Durchsicht, nicht blos für die Dransicht liegt, besonders bey der dadurch bedingten Freyheit von der nothwendigen Ausgleichung des Niederdrucks und des Stützens, so ist damit auch das Durchbrochene der Verzierungen gegeben. Merkwürdig ist hierbey noch, daß sich in den sogenannten gothischen Verzierungen, wenigstens in einer wesentlichen Reihe derselben, die Wiederauflösung der Spitzbogenbildung in den Rundbogen und in den Kreis darstellt. Um das Wichtigste gehörig zu übersehen, wollen wir die ächtarchitektonischen Verzierungen, wie sie aus dem Grunde dieses Styls hervorgehen, eintheilen 1. in solche, die als Fortentwicklung der Bogenbildung und 2. in solche, die als Fortentwicklung der Giebelbildung gelten.

Die bogenartigen Verzierungen bleiben zunächst noch innerhalb der Spitzbogen und gleichsam in ihrem Umfange und von ihnen beherrscht. Die Spitzbogen stellen sich zusammen, greifen in einander und stellen die Idee ihres Ursprunges aus dem Durchschneiden der Kreisbogen dar, wobey sich auf mannigfache Weise die Spitzbogen in Rundbogen und die Rundbogen in Spitzbogen auflösen. Der Spitzbogen nimmt in seinen obern Raum einen kleinern Rundbogen auf, der sich nach unten zum Kreise schließen würde, wenn nicht unten ein größerer Rundbogen oder Spitzbogen ihn offen hielte, sich selbst an die geradlinige Verlängerung des Hauptbogens anschließend und mit dieser verlaufend.

Aehnliche Verhältnisse finden statt unter Spitzbogen und unter Rund- und Spitzbogen. Zusammengesetztere Bildungen, die sich freymachen von der geradlinigen Bogenausdehnung nach unten, entstehen in den kleinern oder größern Räumen, welche rings geschlossen, sich beym Durchschneiden mehrere Bogen ergeben, oder auch in den obern Bogenräumen. Der Rund- oder Spitzbogen schließt sich zum Kreise, d. h. sie wiederholen sich auf mannigfache Weise um einen Mittelpunkt und bilden so Rosetten innerhalb eines Kreises, die nun auch geradezu als Fensteröffnungen selbstständig die Gebäude zieren. Dabey erweitern sich diese Gestalten und vervielfältigen sich durch mancherley Combinationen.

Ferner entsteht auch noch eine nach unten durch Vereinigung der geradlinigen Verlängerung geschlossene Wiederholung jener Bogenbildung, wo ein Rund- oder Spitzbogen durch einen andern darunter offen gehalten wird, und gibt eine blattähnliche, sehr häufig vorkommende Verzierung.

Zulezt kann sich noch ein vielfaches Durchschneiden von Kreislinien innerhalb eines Kreises, und zwar, in dem die sich durchschneidenden Bogen aus entgegengesezt-liegenden Halbkreisen entstehen, zu einer Rosette ausbilden und so ein eigenthümliches Spiel der Kreise und gleichsam den höchsten Punkt der bogenartigen Verzierungsreihe darstellen.

Die giebelartigen Verzierungen setzen sich natürlich wieder als detaillirte Fortbildung der Giebel- und Thurmgestalten durch kleine thurmartige Vorsprünge mit Spitzdächern, oft in ganzen Gruppen, die sich entweder an den Seiten des Gebäudes oder an den Giebeln und Dächern finden, sich über dieselben erheben oder sich auch als Ansätze an die Giebel anschließen.

Wie übrigens die reichen Laubverzierungen mit diesen ächtarchitektonischen harmoniren, und durch welche Grundidee diese Harmonie bedingt sey, wie vielleicht ein tief und ursprünglich in der Volksphantasie liegendes Bild von der Beschaffenheit heiliger und den wichtigsten Angelegenheiten einer Gesammtheit gewidmeter Orte hier ein verborgenes Spiel trieb, dieß kann hier nur andeutungsweise berührt werden. Manche haben sich entschieden dagegen erklärt, daß das Bild eines heiligen Haines dem Kirchenbau des Mittelalters zum Grunde liegen könne, indem sie sich auf die Kluft stützen zwischen der Zeit der heiligen Haine unter den Germanen und zwischen der Blüthenzeit jenes Baustyls. Dennoch aber drängt sich beym Anblick dieser sich massenweise durchschneidenden Bogen, dieser an Thür- und Fensteröffnungen oder Nischen hintereinander zusammengedrängten Vervielfältigung der Bogendurchsicht, der starken, aus mehreren zusammengesezt erscheinenden Pfeiler, die, wie Stämme und Stammgruppen ein Laubdach, die Gewölbe stützen, und der schwebenden Dächer, diese Vorstellung so unwillkürlich und bestimmt auf, daß man sich ihrer schwerlich erwehren kann; ja es ist, als ob selbst die Entstehung des Spitzbogens in den sich kreuzenden Aesten und Zweigen vorgebildet wäre. Ob nun mit dem Lebensprinzip eines Zeitalters sich noch eine ursprüngliche oder durch die Ausbildung ursprünglicher Eigenschaften eines Volkes bestimmte Gestaltungsart der Phantasie als ein Vermittelndes vereinigen könne, ist ein psychologisches Problem, welches nur von der Einseitigkeit unter die Träume gezählt werden wird.

Mag auch in der eben entwickelten Ansicht noch manches zu berichtigen seyn oder anders zu bestimmen, so viel ist gewiß, daß der Gegensatz zwischen der altgriechischen und der Baukunst des Mittelalters klar geworden ist, und daß man doch nun eigentlich wissen kann, was diesen Styl im Allgemeinen charakterisirt und was ihm nothwendig fremd seyn und bleiben muß; fremd aber wird ihm alles seyn, was nur seinen Grund in dem Wesen der altgriechischen Baukunst haben kann, also jedes bestimmtere Hervortreten des Gebälks und Säulenwerks und

Digitized by Google

die gepriesenen platten Dächer. Die Baukunst des Mittelalters ist, wie gesagt, nicht eine fortgehende Ausartung der altgriechischen, sondern sie arbeitete sich aus dem Verfall der leztern zu einer selbstständigen Eigenthümlichkeit empor, nicht blos das abwerfend, was die griechische entstellte, sondern selbst das Wesentliche derselben. Das Byzantinische oder Romanische ist daher nicht blos an Gebäuden zu suchen, die wirklich von griechischen oder italienischen Künstlern oder ihren Nachahmern aufgeführt wurden, sondern auch an solchen, die von deutschen Künstlern, die nicht eigentlich nachahmen wollten, errichtet wurden, indem diese Künstler sich nur nach und nach von dem Herrschenden frey machen konnten, um das Ziel einer selbstständigen Entwicklung zu erreichen.

Neue Kupferstiche.

1. L'Entrée de Henri IV. à Paris, gemalt von Gérard, gestochen von P. Toschi. Gr. Querfol. Preis 77 fl.

Das große Gemälde Gérard's, welches in dem Apollosaal des Louvre die Stelle gegenüber Paolo Veronese's Hochzeit zu Cana einnimmt, ist eines der ersten, in welchen die französische Schule sich von der theatralischen Manier des David wieder zu der Natur, und von der Nachahmung der Antiken zu dem Studium der Italiener und besonders der venetianischen Meister gewendet hat. Mit gerechter Anerkennung wurden die Verdienste dieses kolossalen Bildes gewürdiget, sowohl in Hinsicht der reichen und schönen Anordnung, als Korrektheit und Lebendigkeit der Ausführung, die mit einem mannigfaltigen Studium der Natur einen großartigen und kräftigen Vortrag vereinigt. Dem Künstler waren zugleich in dem vielfältigen und malerischen Kostüme des 16ten Jahrhunderts die Mittel gegeben, durch Reichthum und Glanz der Ausführung das Auge der Menge zu befriedigen, und so würde dieß Werk ohne Zweifel die allgemeine Lobpreisung sich erworben haben, auch wenn der Gegenstand minder für die Ansichten der Zeit, in welcher Gérard es malte, passend gewesen wäre.

Ein Bild, in welchem eine große Masse von Figuren, eine Menge von geistreichen Köpfen jedes Alters, reiche und glänzende Kostüme, Waffen und Pferde, Architektur und Landschaft vereinigt sind, konnte keinem bessern Künstler für den Kupferstich anvertraut werden, als Herrn Toschi, dessen frühere Werke schon bewiesen, daß er mit der verschiedenartigsten Anwendung des Grabstichels, so wie der Radirnadel und der kalten Nadel vertraut sey. Denn hier war nicht nur eine tüchtige und getreue Zeichnung, in welcher bekanntlich Hr. Toschi Meister ist, sondern eine leichte und sichere Handhabung jeder Stechart nothwendig, um den eigenthümlichen malerischen Charakter und das Glänzende der Ausführung wiederzugeben. Gérard versah den Künstler mit einer verkleinerten, von ihm selbst überarbeiteten Kopie des Bildes, nach welcher Toschi in seinem Studium zu Parma die Platte bequem vollenden konnte. Wenn nun nach der Erscheinung des lang erwarteten Blattes die Urtheile der Kenner, obgleich sie eines der ausgezeichnetsten Werke der heutigen Kupferstecherkunst darin erkannten, doch über das, was der Stecher hätte leisten sollen und können, getheilt waren, so rührt dieß wohl daher, daß nicht gehörig unterschieden wurde, welche Verdienste und Mängel dem Original, und welche dem Kupferstecher zugeschrieben werden müßten.

Die Kopie, nach welcher Toschi arbeitete, war in der Farbengebung glänzender als das große Original, und dieß mag den Kupferstecher verleitet haben, seinem Blatt einen der Harmonie schädlichen Glanz zu ertheilen. Die Ausführung der Gewänder, Harnische, Waffen und sonstiger Beywerke, hat durch seine, im Einzelnen zwar meisterhafte, im Ganzen jedoch zu verschiedenartige Behandlung eine unruhige Wirkung hervorgebracht, welche besonders in dem großen Original weit weniger bemerklich ist. Einzelne Gruppen, z. B. die der heranziehenden Rathsherrn, welche die Schlüssel überreichen, und die der Ritter, welche den König begleiten, dürften gleichmäßiger zusammengehalten seyn; dagegen tritt das helle Pferd des Königs nicht genug hervor und die Gruppe des alten Kriegers im Vordergrund, welcher seine beyden Söhne im Arme heraneilt, leidet durch einige starke Lichter und düstere Schatten. Der Hintergrund ist in dem Originalbild einfacher behandelt als im Kupferstich; eine gleichmäßigere Anwendung des Grabstichels würde der Haltung der Figuren vortheilhaft gewesen seyn.

Dagegen hat Toschi das Vortreffliche erreicht in der Ausführung der Köpfe, von denen wir einige ohne Bedenken den Originalen auf dem großen Gemälde vorziehen. Es ist Gérards Art, die Rundung des menschlichen Gesichts in viele Flächen einzutheilen, deren etwas derbe Abstufung seinen Köpfen viel plastisches Hervortreten gibt, aber auch nicht selten zu einer gewissen willkürlichen Behandlung führt. Besonders an den über lebensgroßen Köpfen des kolossalen Bildes ist hie und da einige Leerheit bemerklich, welche der Meister durch diese Art seine Charaktere zu stylisiren nicht verdecken konnte. Toschi hat nun aber, von der kleinern Kopie unterstützt, sämmtliche Köpfe auf das geistreichste und natürlichste vollendet, und dennoch läßt sich die Eigenthümlichkeit des Originals immer darin erkennen. Die Köpfe Heinrichs IV., der

Digitized by Google

Rathsherrn, dann des Alten, welcher die Mütze schwingt, und der neben ihm knieenden Töchter und Kinder sind in dieser Hinsicht unübertrefflich. Eine andere Eigenheit der Ausführung ist das etwas Unbestimmte, hie und da zu sehr Verschwimmende der Umrisse, was ebenfalls durch die Behandlung des Originals mag veranlaßt worden seyn.

Begreiflich ist, daß ein talentvoller und gewandter Künstler wie Herr Toschi durch die Aufgabe, nach einem Gemälde zu arbeiten, in welchem so viel auf äußeren Glanz gewendet ist, zu einer beinahe verschwenderischen Anwendung seiner Mittel verführt werden konnte. Das große Verdienst aber, welches er seinem Blatt ertheilte, besteht in der geistreichen Lebendigkeit, die fast eine freye Produktion ankündigt und in der charakteristischen Treue, womit er die Haupt-Eigenthümlichkeiten seines Originals wiedergegeben hat. Gegenstände von strengerem Styl sind vielleicht noch angemessenere Aufgaben für einen Meister von so großer Tüchtigkeit, und da er selbst geäußert haben soll, daß die Ausführung des vorliegenden Blattes ihn keineswegs befriedige, so steht ohne Zweifel noch weit Bedeutenderes von seinem Stich des Spasimo de Sicilia zu erwarten, den er für die Kunsthandlung Artaria und Fontaine in Mannheim nach einer von ihm selbst in Paris nach dem Original gemachten Zeichnung ausführt.

2. Assumpta est Maria in coelum, gaudent angeli, gemalt von Tizian, gez. und gest. von Natale Schiavoni. Gr. Fol. 38 fl. 30 kr.

S.

Auch ein Wort über den Kelch und die Schlange des Apostels Johannes.

Der Verfasser der Bemerkungen, welche neulich über diesen Gegenstand im Kunstblatte gegeben wurden, hat da symbolisch-mystische Tiefe vermuthet, wo blos Historisches in allegorischer Bezeichnung erscheint. Nach einer alten Legende mischten die Feinde des Apostels Gift in seinen Kelch. Da er ihn nun trinken wollte, vorher aber, wie gewöhnlich, den Wein darin segnete, zersprang das Gefäß, und das Gift floß zur Erde. Darum wurde von den ältern Meistern der Kelch auch immer zersprungen dargestellt, und er selbst die Hand zum Segen erhebend, während eine Schlange (das Zeichen des Giftes) daraus emporstieg. Später verlor sich die allegorische Bedeutung, wie es oft geschah, in eine dunkle allegorische.

Die Attribute der Evangelisten, welche in jenem Aufsatze gleichfalls berührt wurden, (der Engel, Adler, Löwe und Ochs) wurden aus einer Vision des Ezechiel, (man kennt die herrliche Darstellung Raphaels davon) ins Christenthum verpflanzt, und die Bedeutung derselben wird in den alten und neuen Mysterien erklärt.

— ber.

Rom, den 16. December 1827.

Einer der Veteranen der hiesigen deutschen Künstlergemeine, Metz aus Bonn, ist in seinem 72sten Jahre gestorben. Er hatte einen Fehler in den Augen, daß er die Farben nicht unterscheiden konnte, und legte sich deßhalb vorzugsweise aufs Zeichnen. Ungeachtet er nicht frey von Manier war, so hatten seine Zeichnungen dennoch etwas Kräftiges und Tüchtiges, was man an vielen neueren Kunstwerken schmerzlich vermißt. Die Engländer waren die gewöhnlichen Abnehmer derselben. Früher hatte er mehrere Sammlungen von Handzeichnungen angelegt und vortheilhaft verkauft. Seine Zeichnung von M. Angelos jüngstem Gericht ist bekannt. Er hatte lange in England gelebt, und verkehrte hier vorzugsweise mit Engländern. In seiner Verlassenschaft befinden sich unter andern sehr schöne geschnitzte und vergoldete Hochzeittruhen nach den Zeichnungen der besten Meister im 16ten Jahrhundert gefertigt.

Man behauptet, daß die Mäuse in den berühmten todten Christus von Caravaggio im Museum des Vatikans zwey Löcher gefressen haben, während er frisch aufgezogen wurde.

Palmaroli ist aus Dresden zurückgekehrt, und bereits mit Wiederherstellung mehrerer Bilder, welche hier auf ihn warteten, beschäftigt. Er hat sich in Deutschland so wohl gefallen, daß ich hoffe, er werde sich entschließen, dahin auf längere Zeit zurückzukehren, und sein Talent ohne Gleichen, mit seiner unglaublichen Fertigkeit, werde mehreren höchst bedürftigen Gallerien Deutschlands zu Gute kommen.

Graf Mörner aus Stockholm hat einige Scenen aus Neapel, ein Curricolo und ein Café am Molo, in Steindruck herausgegeben. Sie werden illuminirt bey Scudellari verkauft, sind sehr charakteristisch, ohne Karrikatur zu seyn, und ganz humoristisch aufgefaßt.

Auch dieser Winter ist den bildenden Künsten nicht sehr förderlich. Nichts Neues wird bestellt, nichts Altes gekauft. Die deutsche Kunstausstellung hat noch nicht begonnen.

Die Bauten auf der Piazza del Popolo und an dem neuen Spaziergange werden sehr eifrig betrieben. Die Lieferung von Granitsäulen für St. Paolo ist aufs Neue ausgethan worden.

M.

Digitized by Google

Nº. 9.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 31. Januar 1828.

Der rasende Roland.

Rechtfertigende Erklärung der Freskomalereyen eines Saales im Casino der Villa Massimi in Rom.

Von Julius Schnorr. *)

Nach Beendigung meiner Freskomalereyen bat mich der Prinz Massimo ihm eine Erklärung der einzelnen Darstellungen zu geben und die Stellen aus dem Gedichte anzuführen, die ich denselben zum Grunde gelegt habe. Durch diese Aufforderung wurde ich veranlaßt, nachstehenden Aufsatz zu schreiben, der sowohl über die Behandlung des Gedichts Rechenschaft gibt, als auch die Stellen enthält, die ich bey den Gemälden im Auge hatte.

Ein Gedicht wie der rasende Roland des Ariost, in welchem die Hauptidee so verborgen liegt, wie der Faden in einem reichen Blumengewinde, so willkürlich in der Zusammenstellung seiner Theile, von solchem Umfang, muß bey verschiedenen Lesern auch auf sehr verschiedene Weise in der Erinnerung bleiben; wenn auch durch den gleichen Ton, in dem alle Theile gehalten sind, ein ähnlicher Eindruck von dem Ganzen bey jedem Leser zurückbleibt.

Bevor ich daher die einzelnen Stellen des Gedichtes anführe, die bey den verschiedenen Darstellungen mir vorschwebten, glaube ich erst Rechenschaft geben zu müssen von der Art, wie ich das Gedicht als ein Ganzes angesehen und behandelt habe und was mir in seinen Theilen als wesentlich erschien.

Daß ich mich bey der Wahl der Gegenstände zu meinen Darstellungen auf eine sehr geringe Anzahl beschränken mußte, wird jeder leicht einsehen, der die Beschränktheit des mir zu Gebote stehenden Raumes vergleicht mit der ungeheuren Ausdehnung, welche der Dichter dem Gebiete, in dem er sich bewegt, gegeben hat; wenn ich also das Gedicht wirklich als ein Ganzes auffassen und in meinen Darstellungen ein solches geben wollte, (wie die Aufgabe es erheischte) mußte ich mich auf den allereinfachsten Plan, der dem Gedichte zum Grunde liegt, zurückziehen.

Nun liegt aber allerdings in der Art der Darstellung des Ariost sein eigenthümlicher Reiz, und in so fern liegt in der Ausschmückung des Stoffes ein Wesentliches des Dichters; deßhalb war ich genöthigt, indem ich meine Gegenstände wählte, auch diese Seite des Gedichtes sehr im Auge zu behalten.

Ferner war Rücksicht zu nehmen auf die Verschiedenheit der Gebiete, die der in Worten darstellenden, und der in Formen gestaltenden Kunst angewiesen sind.

Ich hatte also meines Erachtens meine Aufgabe mir folgendermaßen zu stellen:

1. hatte ich in meinen Darstellungen ein Ganzes zu geben, in welchem der Grundplan, der dem Dichter bey seinem Werke vorschwebte, so viel als möglich in seiner ganzen Ausdehnung ausgesprochen ist;
2. den eigenthümlichen Reiz des Dichters, der gerade in seiner Art, die mannigfaltigsten Gegenstände zusammenzustellen und diese auszuschmücken, wesentlich beruht, im Auge zu behalten;
3. die Forderungen der bildenden Kunst hiebey zu berücksichtigen und also nur solche Gegenstände zu wäh-

*) Ueber diese Gemälde ist bereits im Kunstbl. 1825. Nro. 25. 26. 27. Nachricht ertheilt, auch dort ein Umriß nach einem der Felder, den Kampf Rolands mit Agramant darstellend, beygefügt worden. Der geistreiche Künstler, der seit dem Oktober 1827 als Professor der Historienmalerey in die Akademie d. b. K. zu München eingetreten ist, hat einen großen Theil der Kartons zu diesen Malereyen mit sich gebracht und wird die übrigen, früher nach Leipzig gesandten mit denselben vereinigen, so daß man in kurzer Zeit die sämmtlichen Kartons zu diesen Freskogemälden in seinem Arbeitssaale aufgestellt sehen wird. Der obige Aufsatz ward von ihm auf Veranlassung des Marchese Massimi geschrieben, der eine Erklärung über Plan und Inhalt des ganzen Kunstwerks zu besitzen wünschte; für die Gefälligkeit, denselben in deutscher Uebersetzung hier mitzutheilen, wird ihm das kunstliebende Publikum ohne Zweifel mit uns den aufrichtigsten Dank zollen.

S.

Digitized by Google

len, die nicht nur darstellbar durch bildende Kunst, sondern geeignet waren, die Träger des eigenthümlichen Reizes bildlicher Darstellung zu werden.

In dem folgenden Cyclus nun schien mir die Möglichkeit gegeben, diesen drey verschiedenen Rücksichten zu entsprechen, indem er den Hauptgegenstand des Gedichtes, den Kampf der Heiden gegen Karl den Großen, das weltliche Oberhaupt der Christenheit, ihre Niederlage und den Triumph der Christen in den Haupt- und Endpunkten erfaßt; indem er die vorragendsten Gestalten des Gedichtes nach Verhältniß ihrer Bedeutung berührt, die beyden ausgezeichnetsten Helden desselben Roland und Rüdiger in den Vordergrund stellt, ihre eigenthümlichen Schicksale und Thaten im Bezuge auf das Ganze in der Hauptsache gibt; indem er die größtmöglichste Abwechslung der Gegenstände und mithin die Möglichkeit darbietet, Ariost in seiner Eigenthümlichkeit nach verschiedenen Seiten hin zu zeigen, indem er endlich Gegenstände liefert, die den Forderungen der bildenden Kunst entsprechen. Zugleich eignete sich dieser Cyclus für den zu Gebote stehenden Raum, oder hatte sich vielmehr in beständigem Hinblick auf denselben gestaltet.

* * *

C y c l u s.

I. Agramant, das Oberhaupt des gesammten heidnischen Heeres, erscheint an der Spitze desselben vor den Mauern von Paris und trifft Anstalten zur Erstürmung der Stadt. Kaiser Karl eilt mit seinen Rittern dem bedrohten Thore zu Hülfe, waffenkundige Bürger eilen zur Vertheidigung der Stadtmauern herbey; Weiber, Kinder und Alte sehen mit Schrecken dem herandrohenden Feinde entgegen.

II. Die Stärke des Armes würde der übermächtigen Gewalt der Christenfeinde nicht lange Widerstand haben leisten können; aber Gott, durch das Hülfeflehen der bedrängten Gläubigen bewegt, sendet seinen mächtigen Engel, den Erzengel Michael, zur Rettung der Stadt herbey.

Gott aber will seine Kirche völlig von dem äußern Feinde befreyen; die christlichen Helden werden mit übermenschlichen Kräften ausgestattet, um die Feinde zu besiegen. Diese von oben ertheilten Kräfte äußerten sich am mächtigsten in folgenden Ereignissen.

III. Rinaldo (im Bunde magischer Gewalten) verjagt die Heiden aus dem Felde und nöthigt sie Frankreich zu verlassen.

IV. Dudo, mit einer durch ein Wunder hervorgerufenen Seemacht, begegnet den fliehenden Feinden auf dem Meere und vernichtet ihre Macht.

V. Biserta, der festeste Punkt der Heiden im Orient, Agramants lezte Hoffnung, wird im Sturme von den Christen erobert.

VI. Agramant wird endlich in einem Kampfe zwischen sechsen, drey christlichen und drey heidnischen Rittern, von Roland erschlagen und somit ein in jeder Hinsicht vollkommener Sieg über die Heiden errungen.

* * *

Dieß ist der Gang der allgemeinen Angelegenheiten; wir greifen nun aber die besondere Geschichte Rolands und Rüdigers auf, da, wo Ariost ihre Erzählung beginnt.

VII. Roland, den Gott mit besondern Gaben und Kräften ausgerüstet hatte, um in ihm der bedrängten Christenheit ein starkes Werkzeug des Schutzes zu geben, vergeudet seine Kräfte, indem er in Thorheit seinen Leidenschaften fröhnt. Er hängt seiner Begierde nach zur schönen Angelica, die ihn nicht wieder liebt, sondern fliehet. Er überzeugt sich endlich, daß ein armer Mohrenjüngling ihr ganzes Herz besizt, fällt über diese Entdeckung in Verzweiflung und verliert sich so ganz in seiner Leidenschaft, daß Gott, um ihn zu strafen, ihm seinen Verstand gänzlich entzieht; er fällt in Raserey.

VIII. Nachdem Roland lange wie ein wildes Thier zum Schrecken und Verderben der Leute sich herumgetrieben und seine Thorheit abgebüßet hat, schenkt ihm Gott durch besondere Veranstaltung seinen Verstand wieder. Roland greift wieder als gewaltiger Christenheld in die allgemeinen Angelegenheiten ein.

IX. In Rüdiger war (nach Ariosts Erzählung) der damaligen Welt ein Mann gegeben, der, ursprünglich ein Heide, durch seine Bekehrung zu Christus und eheliche Verbindung mit Bradamante, der edelsten und tapfersten Ritterin auf christlicher Seite, die Bedingung erfüllte, die ihm gestellt war, wenn er der Stammvater des Fürstenhauses Este werden wollte, ein Fürstenhaus, das der Welt Heil und Segen in Fülle bringen sollte. (Ariost wendet die ganze Kraft seiner Beredtsamkeit auf die Verherrlichung dieser Regentenfamilie, die zu seiner Zeit besonders blühte und ihn als Dichter ehrte und an ihrem Hofe hielt.) Melissa enthüllt durch Zauberey die künftigen Zeiten, läßt Bradamanten die Gestalten ihrer Sprößlinge erblicken und erzählt ihr als Weissagung die wahre Geschichte dieser Fürsten.

X. Atlas, Rüdigers Pflegevater, wußte aus seinen Zauberbüchern, daß sein Liebling sieben Jahre nach seiner Vermählung mit Bradamanten sterben werde, und suchte daher diese Verbindung auf alle Weise zu hintertreiben. Er verbarg ihn in Zauberschlössern, hielt ihn lange durch die Fee Alcine in Weichlichkeit auf einer Zauberinsel, aber vergeblich. Melissa, welche Rüdigers Verbindung mit Bradamanten begünstigte, triumphirte; Rüdiger ward Bradamantens Gemahl.

XI. Kaiser Karl der Große selbst veranstaltete ihre Hochzeitsfeyer, in welcher zugleich ein allgemeines Fest des

Digitized by Google

Triumphs und Sieges begangen wurde, indem Karl nun von allen Feinden befreyt, auf seinem Throne befestigt, von den tapfersten und edelsten Rittern umgeben war und überhaupt alles erreicht sah, was er in seinen früheren Bedrängnissen für sich und sein Christenreich nur wünschen konnte.

* * *

Mit der Erzählung dieses Festes schließt Ariost sein Gedicht und ich schließe mit der Darstellung desselben meine Bilderreihe, indem ich eine dreyfache Beziehung auf die von mir hervorgehobenen drey Haupttheile des Gedichts hineinlege. Indem nämlich sowohl die allgemeinen Angelegenheiten des großen Kampfes, als auch die besondern Schicksale Rolands und Rüdigers, hier ihre Lösung und Vollendung finden, vereinigt diese Darstellung die verschiedenen Fäden des Gewebes und wird in Bezug auf diese Bilderwelt dasselbe, was das Feld, welches ich derselben einräumte, in architektonischer Rücksicht dem ganzen Raume ist, nämlich Schluß und Krone. Um den Charakter, den ich diesem Bilde zu geben wünschte, noch schärfer zu zeichnen, lasse ich den Erzbischof Turpin (auf dessen Geschichtsbuch sich Ariost oft beruft) als begeisterten Erzähler der gewaltigen Thaten jener Zeit hier erscheinen in der Mitte von aufmerksamen Horchern. Ariost steht an seiner Seite und zeichnet die erhabenen Kunden auf; ja der edle, nun verstorbene Besitzer des Hauses, das diese Malereyen enthält, der eigentliche Wirth bey diesem gemalten Feste, befindet sich unter den Zuhörern.

* * *

Die Darstellungen einzelner Helden und Heldinnen sind an einige übriggebliebene kleinere Räume gewiesen. Brandimart mit Flordelise und Zerbin mit Isabelle finden auf der einen schmalen Seite der Decke, Marfisa und Bradamante auf der andern ihre Plätze.

Diese Bilder stehen in einer doppelten Beziehung: einmal mit den unter ihnen befindlichen Darstellungen der Seitenwände, (Brandimart und Zerbin waren Rolands treuste Freunde; auf der andern Seite standen Marfisa und Bradamante dem edeln Rüdiger noch näher) dann aber stehen diese Personen durch ihre Bedeutung als Helden und Heldinnen in Verbindung mit den Gegenständen der übrigen Deckengemälde, die den Sieg der Christen bezeichnen.

An den Pfeilern, welche an der Fensterseite des Zimmers die Decke stützen, sind vier der bedeutendsten Helden von heidnischer Seite, für welche sonst kein Raum zu finden war, angebracht, nämlich Ferragu, Mandricard, Rodomont und Marsil.

* * *

Daß die Decke als Zelt gedacht ist, dessen Stangen mit Lorbeer umwunden, und dessen Tücher die Bilder sind, die mit rothen Bändern an den Stangen befestigt worden, wird jedem Beschauer in die Augen leuchten. In den beyden Zwickeln oder Lücken, die sich an den schmalen Seiten der Decke bilden, sind Amorinen angebracht. Der Knabe auf der Seite des Roland soll die rohe, verletzende Gewalt der Liebe bezeichnen, (er hat alle seine Pfeile abgeschossen und scheint dem strafenden Blick des Beschauers, der die bösen Thaten, die er an Roland geübt, gesehen, entfliehen zu wollen) während der andere die wohlthuende und beseligende Liebe bezeichnet und mit freundlichem Blick das Lob des Beschauers, das er für seine an Rüdiger und Bradamante geübten Gutthaten verdient, einärnten zu wollen scheint.

In den Lauben, die sich über den vier Halbkreisen, die in die Decke greifen, wölben, ist das Wappen des Hauses Massimi angebracht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ausstellung der von den französischen Pensionärs in Rom nach Paris eingesandten Werke.

Die von den Zöglingen dieser Schule eingesendeten Werke gewähren immer ein doppeltes Interesse. Man folgt nicht nur gerne den Fortschritten junger Künstler, welche durch ihre Anlagen und Talente die Begünstigung erhielten, mehrere Jahre auf Kosten des Staates in der Hauptstadt der Künste sorgenfrey studiren zu dürfen, man sucht auch in diesen Produktionen die besondere Neigung jedes Zöglings auf, und den Einfluß, den zu gleicher Zeit das Andenken an die Schule, worin sie die Anfangsgründe ihrer Kunst geschöpft, und der Anblick der römischen Monumente auf sie ausgeübt hat.

Mit Ausnahme eines einzigen Gemäldes, das ich näher besprechen werde, enthielt die lezte Ausstellung nichts, weder in der Malerey, noch in der Skulptur, das einer besondern Aufmerksamkeit werth gewesen wäre, oder zu großen Hoffnungen hätte berechtigen können. Unter allen Zöglingen der Schule zu Rom sind die Architekten vielleicht die einzigen, deren Studien den meisten Ernst und die beste Richtung beurkunden. Es scheint, daß die neuen Grundsätze, welche man zum vorherrschenden Geschmacke machen will, sie noch nicht angesteckt haben.

Das Gemälde, welches ich ausnehme, und welchem ich diesen Artikel weihe, ist das, in welchem Hr. Court den Antonius dargestellt hat, welcher von dem Rostrum herab, wohin die Leiche Cäsars gebracht worden war, die blutige Toga seines Freundes dem Volke zeigt.

Bey diesem Anblicke bereitet sich, von Mitleid gerührt und durch Antonius Reden entflammt, das Volk,

Digitized by Google

welches Tags vorher Cäsars Mörder bis zu den Wolken erhoben hatte, dieselben zu verfolgen. Einer rafft Steine auf, der andere zieht sein Schwert, ein dritter stößt Verwünschungen aus, u. s. w. Brutus und Cassius, welche der Maler gegen alle historische Wahrscheinlichkeit eingeführt hat, die aber sehr gut zu Erklärung der Handlung dienen, sind im Begriffe sich zu entfernen. Cassius blickt das Volk mit Verachtung an; man sieht, daß er erkennt, wie unbeständig die Volksgunst ist.

Zweyerley ist bey diesem Gemälde in Betracht zu ziehen: das ihm eigene Verdienst, und die Hoffnung, die es von den Leistungen des Künstlers für die Zukunft erregen muß.

Aus dem ersten Gesichtspunkte betrachtet, verdient Hr. Court wahrhaftes Lob; in der dargestellten Scene herrscht Leben, Wärme und Ausdruck. Der Künstler fühlt lebendig, und dieß ist eine glückliche Vorbedeutung. Wenn aber gleich einerseits mehrere Köpfe von wohl gedachtem, ja selbst energischem Ausdrucke sind, so zeigen sich doch in Hinsicht auf den Charakter nicht alle gleich schön, und bemerkenswerth ist es, daß im Allgemeinen die Figuren des Volkes am treffendsten und wahrsten gelungen sind; die edlen Personen hingegen, wie Antonius und Cassius, ermangeln aller Erhabenheit und Schönheit.

Endlich habe ich Hrn. Court noch vorzuwerfen, daß er den Entwurf nicht gehörig geordnet und die Luftperspektive allzusehr vernachlässiget hat.

Was läßt sich nun aus dem Werke für die Zukunft des Künstlers schließen?

Bey der Darstellung eines Gegenstandes aus der römischen Geschichte in Rom selbst mußte Hr. Court das Volk, das er vor Augen hatte, als Muster annehmen. Dieß that er auch wirklich, und wie ich schon bemerkte, in der Darstellungsweise des Volkes, tritt sein Talent am glänzendsten hervor, woraus sich ergibt, daß Hr. Court von der Natur seines Gegenstandes, und durch die Hülfsmittel, welche ihm der Ort der Ausführung darbot, unterstützt wurde; aber wenn er einen historischen Gegenstand behandeln wollte, war es nicht genug den Menschen, den er auf der Straße fand, treu zu kopiren; er hätte sich zu einem Grade von Schönheit erheben sollen, welcher nur dann erreicht wird, wenn man durch eigene Beobachtung die in der lebenden Natur zerstreuten Grundzüge zu vereinigen versteht.

Das Verdienst, welches Hr. Court in dem gegenwärtigen Bilde erreichte, läßt mich nicht hoffen, daß er den Höhepunkt eines solchen Gegenstandes erreichen könne. Gleichwohl mögen in der Seele dieses Künstler die Funken jenes geheiligten Feuers, welches man Genie nennt, ruhen, und es wäre übereilt schon alle Hoffnung aufzugeben.

Hrn. Court's Gemälde erregte besonders bey den Lobrednern der neuen Schule große Bewunderung. Ich muß daher erwarten, meine Meynung werde zu streng gefunden werden; doch hat der Künstler jene unmäßige Schmeicheleyen am meisten zu fürchten; einige Partien seines Gemäldes sind nicht genug studirt, und ein Werk ist nicht vollkommen der Achtung werth, wenn die Ausführung dem Gedanken nicht entspricht.

P. A.

London, December 1827.

Der schöne Pallast von Kew, dessen Lage eine der günstigsten in England ist, der aber unvollendet blieb, weil der verstorbene König seinen Vorsatz daselbst zu wohnen, während daran gearbeitet wurde, wieder aufgab, muß abgetragen werden, da er den Einsturz droht. Alles Holzwerk ist von der sogenannten trocknen Fäulniß angegriffen. Man hatte schon angefangen einiges niederzureißen, als einer der Flügel plötzlich einstürzte, während dreyßig Menschen darin arbeiteten, neun davon blieben unter dem Schutt begraben. Die übrigen sind größtentheils fürchterlich verstümmelt und geben wenig Hoffnung der Genesung.

Anzeige.

Die reichhaltige und berühmte

Münzsammlung

des in Helmstedt verstorbenen Professors G. Ch. Beireis soll im Wege der Submission, im Ganzen, oder in Abtheilungen, oder im Einzelnen, an den Meistbietenden verkauft werden. Das Verzeichniß der Sammlung ist in allen Buchhandlungen zu bekommen. Die Gebote werden in portofreyen Briefen unter der Adresse J. Leitsmann, Prediger in Riethchen bey Weissensee in Thüringen, erbeten. Am 2. April 1828 wird der Zuschlag erfolgen.

Keysersche Buchhandlung in Erfurt.

Berichtigungen.

In der Abhandlung des Hrn. Prof. Welcker: Griechische Künstlergeschichte, im vorigen Jahrgang des Kunstblatts Nr. 81. ff. bittet man Folgendes zu berichtigen:

S. 325. Not. Z. 2. lies: in statt: und
— 327. Not. *) Z. 6. l. Πάσσων st. Παίσων.
— 329. l. DIADVMENI st. DIADVMUNI.
— 331. Z. 7. l. ΦΙΛΟVΜΕΝΟC.
— 334. Z. 27 und 30. l. Εὐμήνου und Ἐλευθέρου.

N°. 10.

Kunst-Blatt.

Montag, den 4. Februar 1828.

Der rasende Roland.

Rechtfertigende Erklärung der Freskomalereyen eines Saales im Casino der Villa Massimi in Rom.

(Fortsetzung.)

Es folgen nun die Stellen des Gedichts, welche mir bey den einzelnen Darstellungen vorschwebten, und zwar nach derselben Ordnung, die ich vorhin bey der Erzählung der Geschichte beobachtete.

I. Belagerung von Paris durch Agramant.

Ges. 15.

6) Indessen ward die eine von den Pforten
Von Agramant mit Ungestüm berennt.
Denn da er sieht, wie ungeheuer dorten,
Wo so viel Volk erliegt, die Mordschlacht brennt,
Vermuthet er, man habe dieser Orten
Dem Thore nicht genugsam Schutz vergönnt.
Arzilla's König war an seiner Seite
Und Baliverz, den jedes Laster freute.

7) Und Corineus und Prusion, den als König
Die ganze Schaar der sel'gen Inseln ehrt;
Malabuferz, dem Fizan unterthänig,
Allwo der Sommer unaufhörlich währt;
Und andrer Herrn und andern Volks nicht wenig,
Im Krieg erfahren und gar wohl bewehrt;
Und noch viel Volks, entblößt von Muth und Waffen,
Dem tausend Schilde keine Wehr verschaffen.

8) Bald aber ward der Herr der Sarazenen
Von seinem Wahn das Gegentheil gewahr.
Denn Karl, des Reiches Haupt, war selbst mit jenen
Berühmten Helden aus der Christenschaar,
Dem König Salomon, Uggiee dem Dänen,
Der Guido's und der Angeline Paar,
Mit Nayms, Avolio, Ganelon, Avinen,
Mit Berlingbier und Otto dort erschienen.

9) Auch sah man dort noch viel geringre Schaaren
Von Franken, Deutschen und Lombarden stehn,
Die allesammt voll heißen Eifers waren,
Durch Tapferkeit vor Karln sich zu erhöhn, ꝛc.

Decke.

II. Der Erzengel Michael. (Lunette).

Bey der Darstellung des Erzengels Michael mußte ich die Einzelnheiten der Erzählung des Ariost ganz umgehen und mich begnügen, ihn also darzustellen, daß hier der Helfer und die Person kenntlich wurde, welches ich am besten erreichte, indem ich ihn so malte, wie man den Erzengel zu sehen gewohnt ist.

III. Rinald verjagt die Heiden aus Frankreich.

Ges. 31.

52) Von dieser Schaar, die sich Rinald erkoren
Zum ersten Ziele, blieb, wie stark sie sey,
Da er so plötzlich einhieb auf die Mohren,
Auch nicht ein Einzger nur vom Tode frey.
Und da der erste Posten schon verloren,
So war das Lachen für den Feind vorbey.
Er konnte sich, schlaftrunken, ohne Waffen,
Nicht wider solche Krieger Schutz verschaffen.

53) Daß er die Heiden mehr erschrecken möge,
So machte gleich beym ersten Ueberfall
Rinald die Hörner und Trommeten rege,
Ließ seinen Namen rufen überall.
Er spornte den Bajard; und der, nicht träge,
Sezt über die Verschanzung Knall und Fall,
Stieß Reiter um, trat auf des Fußknechts Nacken
Und riß Gezelte nieder und Baracken.

Anmerkung. Ich habe in meiner Decke von den vier Schlachten die lezte, nach der Zeitfolge, neben die erste gesezt, weil ich für diese wichtige Vorstellung gern den günstigsten Platz nutzen wollte. (Wir übergehen jezt den Kampf auf Lipadusa, bis wir die Erzählung der beyden andern Gefechte gehört haben.)

IV. Dudo vernichtet den Feind zur See.

Ges. 39.

78) Doch sein Geschick, das ohne Mild' und Gnade
Zerstört, was Agramant so klug erdacht,
Will, daß die Flotte, die am Meergestade
So wunderbar aus Laub hervorgebracht,
Und jezt nach Frankreich eilt auf feuchtem Pfade,
Auf seine Schiffe stoßen muß bey Nacht,
Bey trübem Wetter und bey starkem Winde,
Damit sie recht ihn in Verwirrung finde.

Digitized by Google

79) Der König war davon nicht unterrichtet,
Daß Fürst Astolf die Seemacht abgesandt;
Und sagte man's, er hielt es für erdichtet,
Daß solche Flott' aus einem Zweig entstand.
Auf nichts so wenig ist sein Sinn gerichtet,
Als daß ihm Jemand hier entgegenrannt;
Auch stellt er in den Mastkorb keine Wachen,
Um, was sie sähen, ihm bekannt zu machen.

V. Erstürmung von Biserta.

Ges. 40.

32) So wüthend dringt, da, wo die Mauerwände
Durchbrochen sind, hinein des Heeres Schwall,
Das Eisen schwingend und die Feuerbrände,
Das arme Volk vertilgend überall.
Mord, Plünderung und Tauchen gier'ger Hände
In Gut und Blut vollendet jezt den Fall
Der reichen Stadt, der mit Triumph geschmückten,
Vor welcher sonst sich Libyens Reiche bückten.

35) Das Leben ward dem Bucifar entwunden,
Als Olivier ihn angriff, rauh und hart.
Da jede Hoffnung, jeder Trost verschwunden,
Entleibte selber sich der Fürst Branzard.
Den Folvo fieng, mit tödtlich schweren Wunden,
Der edle Herzog mit dem Leopard.
Dieß waren drey, die der Monarch der Heiden
Zum Schutz des Reiches hinterließ beym Scheiden.

VI. Kampf auf Lipadusa. (Agramant wird von Roland erschlagen).

Ges. 42.

7) Wie, wenn ein Hirt aus dem Nomadenlande,
Die grause Schlange zischend sah entfliehn,
Die seinem Sohn, der ruhig spielt' im Sande,
Mit gifterfülltem Zahn den Tod verliehn,
Er nun den Stock ergriff im Zornesbrande:
So schwang, von Zorn entflammt, der Paladin
Das Schwerdt, dem keins im Hauen überlegen,
Und gieng zuerst dem Agramant entgegen.

8) Wehrlos, mit halbem Schild, voll Blut und Grauen,
Mit aufgelöstem Helm, hatt' Agramant,
An vielen Stellen jämmerlich zerhauen,
Sich kaum befreyt aus Brandimartens Hand,
So wie ein Sperber aus des Habichts Klauen,
Den er verfolgt, von tollem Neid entbrannt.
Graf Roland kam und traf ihn, recht gebiegen,
Da, wo sich Kopf und Rumpf zusammenfügen.

Seitenwand, links.

VII. Roland. (Angelica und Medor; Rolands Verzweiflung über verschmähte Liebe; seine Raserey.)

Ges. 19.

36) Und wo sie einen Baum im Widerscheine,
Des klaren Quells, des Bachs, sich spiegelnd fand,
So auch bey jedem minder harten Steine,
War sie mit Nadel, Messer gleich zur Hand.
An tausend Orten ward im stillen Haine,
Nicht minder in der Hütt' an jeder Wand,
Angelika, Medor, in eins verbunden,
Mit vielen Zügen mancher Art gefunden.

37) Doch da dem Fräulein endlich schien, sie wären
Wohl mehr schon als zu lang' in diesem Hain,
Beschloß sie, nach Catay zurückzukehren,
Ihr schönes Reich Medoren zu verleihn ꝛc.

Ges. 23.

129) Die ganze Nacht irrt' er umher im Haine,
Und als des Tages Fackel sie vertrieb,
Da führt' ihn sein Geschick beym Morgenscheine
Zur Quelle, wo Medor die Verse schrieb.
Dieß Zeugniß seiner Schmach am Felsensteine
Entflammt ihn so, daß ihm kein Tropfen blieb,
Den Haß, Wuth, Zorn und Ingrimm nicht durchschäumen,
Und seinen Stahl entblößt er ohne Säumen.

130) Zerhaut die Schrift, den Stein und sprengt die Trümmer
In kleinen Splittern in die Luft empor.
Schlimm geht's der Höhl', und jedem Baum noch schlimmer,
An dem man liest: Angelika, Medor;
Sie werden Hirten nun und Heerden nimmer
Mehr Kühl' und Schatten geben, wie zuvor.
Selbst diese sonst so reinen, klaren Fluthen
Sind nicht geschützt vor seines Zornes Gluten.

131) Denn Aest' und Klötze, Stämme, Stein und Erde
Wirft er in sie hinein, ohn' Unterlaß;
Und daß es nie mehr klar und heiter werde,
Trübt er bis auf den Grund das schöne Naß.
Dann feucht von Schweiß, ermattet von Beschwerde,
Da sein erschöpfter Athem nicht dem Haß,
Der Wuth, dem Zorne mehr vermag zu fröhnen,
Sinkt er auf's Feld mit Aechzen und mit Stöhnen.

Ges. 24.

4) Ihr werdet, Herr, vom vor'gen Sange wissen,
Wie Roland, rasend und von Wuth verzehrt,
Das Kleid zerfezt, die Waffen weggeschmissen
Und rings im Feld zerstreut, sogar das Schwerdt,
Die alten Bäum' aus ihrem Grund gerissen,
Daß man den Lärm durch Berg und Wälder hört,
Und wie, geführt durch Unstern oder Sünden,
Die Hirten hingeeilt zu diesen Gründen.

5) Wie diese nun die Thaten sehn des Tollen,
Und seine Stärke, so unglaublich groß,
Da fliehn sie, ungewiß, wohin sie wollen;
Bey schnellem Schrecken ein gewöhnlich Loos.
Der tolle Graf verfolgt die Unglücksvollen,
Packt einen an und reißt den Kopf ihm los,
Nicht minder leicht, wie Jemand eine Feige
Vom Baume bricht, ein Blümchen pflückt vom Zweige.

Decke.

VIII. Astolf kehrt mit Rolands Verstand, in Begleitung Johannes des Evangelisten, aus dem Monde zurück.

Ges. 38.

23) — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Allein zur Hülfe muß ich nun nachgrade
Dem von Vernunft geleerten Haupte ziehn,
Mit dem Gefäß, das auf Elias Wagen
Astolf herab von Himmelshöhn getragen.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Stempelschneidekunst.

Denkmünze auf die Vollendung des ehemaligen Provinzial-Korrektionshauses, jetzigen Central-Gefängnisses zu Gent, gravirt von Braemt.

Diese Anstalt verdankt ihr Entstehen dem Vicomte Vilain XIV., Groß-Ballif zu Gent. Sein der Deputirtenkammer der Stände von Flandern vorgelegter Plan erhielt am 17ten Januar 1772 die Genehmigung Ihrer Majestät der Kaiserin Königin.

Der Magistrat hatte bey dem Entwurfe derselben die Absicht, Mittel aufzusuchen, um die Missethäter und Müßiggänger zu ihrem eigenen Vortheile zu bessern und dem Staate nützlich zu machen. Dieß sollte durch Handarbeiten bezweckt werden, welche den Züchtlingen, wenn sie dem bürgerlichen Leben wiedergegeben würden, nützlich werden, und zugleich wirksam zu Verbesserung ihrer Sitten und zu Erleichterung ihrer Gefangenschaft dienen könnten.

Gent war also in Europa die erste Stadt, welche den Entwurf zu einem System der innernGefängniß-Verwaltung gemacht und ausgeführt hatte, zu einem System, welches beynahe zu derselben Zeit zu Philadelphia angenommen und in mehreren Gefängnissen Englands befolgt wurde; eines Systems, das nun, unerachtet der großen Hindernisse, nach mehr als einem halben Jahrhunderte die Anerkennung der Zeit und der Erfahrung gefunden hat.

Durch die Lobeserhebungen des Menschenfreundes Howard, welcher in einem seiner bekanntesten Werke die Theile, welche bey seinem Besuche der Anstalt vollendet waren, anzeigte, lernte auch das Ausland die innere Einrichtung dieses Gefängnisses kennen.

Von den acht Abtheilungen, die nach Verhältniß der Verbrechen, des Alters, Geschlechtes, und Unterschiedes der Züchtlinge als Arbeitscheue oder als wirkliche Verbrecher, eine verschiedene Einrichtung hatten, waren erst fünf vollendet. Unter der französischen Regierung kam die Vollendung des Baues mehrmal in Anregung, aber erst der jetzigen Regierung war es vorbehalten, die endliche Ausführung anzubefehlen. Im Jahre 1825 ward unter dem Grafen von Lens, dem Gouverneur der Provinz, Ludwig Roelandt, Universitäts-Architekt beauftragt, die Pläne zu entwerfen, und Montags den 22. August, hatte in Gegenwart der ersten Magistrate und des Staatsrathes von Bye die feyerliche Grundsteinlegung statt, wobey zwey Inschriften auf Marmor an der Stelle, wo der alte und neue Bau sich berühren, eingemauert wurden.

Diese denkwürdige Begebenheit verdiente in der That durch eine Medaille verewigt zu werden. Diese Medaille, deren Ausführung dem zierlichen Grabstichel des Herrn Braemt anvertraut wurde, stellt im Vogelperspektive das achtseitige Gefängnißgebände mit seinen acht Flügeln und acht Höfen im Innern, die wieder in ein Mittelgebäude zusammenlaufen und einen neunten Hof umschliessen, dar. Die Umschrift:

Sontibus operum exercitio emendandis

deutet auf den Zweck, und die Exerge

Opus coeptum A. MDCCLXXII
Exactum A. MDCCCXXVI.

auf die zwey Epochen des Beginnens und der Vollendung des Baues.

Die Rückseite nimmt eine Inschrift ein, welche, da sie den Inhalt der beyden obigen enthalten sollte, unmöglich kürzer gegeben werden konnte. Sie lautet:

Aedes
Ad custodiam sontium
Auspice Maria Theresa Austriaca Belgarum Principe
Ex decreto ordinum Flandriae et aere provincial
In urbe Ganda partim exstructas
Guilielmus I. Belgarum Rex
Consilii Theresiani heres
Sponte sua et aere publico perfecit
Legibus auxit
Et firmavit.

Die Abbildung dieser merkwürdigen Denkmünze findet sich im Messager des Arts.

Mainz, Ende Dezembers 1827.

Der Kunstverein in dieser Stadt macht sich fortdaurend um Verbreitung eines bessern Geschmackes in allen Theilen des öffentlichen und Privatlebens, und einer wärmern Kunstliebe verdient. Im Oktober dieses Jahres wurde das durch Herrn Joseph Scholl im Auftrage des Vereins verfertigte Standbild Gutenbergs im Hofe des Casinos, dem Lokal des Kunstvereins gegenüber, aufgestellt und feyerlich eingeweiht. Die lateinische Inschrift ist der des Ivo Wittich nachgebildet, welche ehemals in eben diesem Hause stund, das dem Johann Gensfleisch den Namen Gutenberg zusetzte; die deutsche in Distichen ist sinnvoll antik von Herrn Prof. Bibliothekar Lehne verfaßt. Das Bild selbst ist in einem edlen Styl von der zartesten Vollendung, soweit sie der Stoff, Heilbronner Stein, nur zuläßt. So ist, wie sich ein Redner bei der Einweihung ausdrückte, die Schuld von Jahrhunderten, welche vergebens auf ein Denkmal dachten, einstweilen gelößt, und es bleibt dem Gemeinderath noch übrig, auch den Platz, der Gutenbergs Nahmen trägt und sich jetzt neu gestaltet hat, mit einem größern und einer Gemeinheit würdigen Monumente zu zieren. Der Tod eines allgemein geliebten und geachteten Pfarrers (Jos. Klemm zu St. Quintin) gab eben-

falls dem genannten Künstler Gelegenheit, an einem von den besondern Freunden des Verstorbenen bestellten Denkmale seine immer steigende Kunst zu zeigen. Die Idee empfiehlt sich durch Einfachheit. Eine Christusfigur, von 6 Fuß Höhe, in der einladenden Stellung: „Kommet her zu mir, die ihr mühselig und beladen seyd, ich will euch erquicken", macht das Oberste des Denkmals; zu beyden Seiten der Basis der Figur sitzen zwey Engel, welche Kelch und Evangelienbuch tragen; darunter eine Tafel von carrarischem Marmor mit der halb erhobenen Figur der Wohlthätigkeit, welche einem Greise und drey armen Kindern, die derselbe vorführt, Brod und Almosen mittheilt; unter dieser dann eine schwarze Marmortafel mit der Inschrift:

Sanftmüthig und von Herzen demüthig
wie sein Meister,
Erquickte die Mühebeladenen,
segnete, gab
(Name ꝛc. ꝛc.)

Die Ausführung der Christusfigur, so wie der Marmortafel als erhobener Arbeit verdient alles Lob; die edle Einfalt der Antike leitete den Meister.

Eine Diana, aus Elfenbein, von 18 Zoll Höhe hat ein Kenner aus dem nördlichen Deutschland vor Kurzem gut bezahlt und von hier mitgenommen.

In der Landschaftsmahlerey zeichnet sich in den neuesten Zeiten Anton Knapp aus, der vor Kurzem aus Wien zurückgekommen ist, wo er seine Studien machte, und dann die Tyroler Berggegenden zeichnete, von denen er einige mit sprechender Wahrheit in großem Style gemalt hat. Auch manche reisende Künstler kamen nach Mainz, welche zum Theil Anerkennung fanden, wenn ihr Verdienst dazu aufforderte. B.

Neue Kupferwerke.

Galerie de Sculpture de l'École française moderne. Collection gravée des statues les plus remarquables, des plus beaux groupes ou Basreliefs, qui aient paru sur la fin du 18. siècle et depuis cette époque, publiée et dirigée par M. Ulysse Denis, Elève de Mr. Abel de Pajol, 1 Vol. 1 livr. Paris 1824.

Dieses Heft in Folio, welches als Anfang eines für die Geschichte der neuern Sculptur interessanten Werkes erst jetzt in den Handel kommt, enthält fünf mit dem Grabstichel ausgeführte Blätter, jedes mit einem erklärenden Textblatte begleitet. Den Anfang macht die zehn Fuß hohe Statue Heinrichs IV. von Raggi modellirt und von Carbonneau in Erz gegossen. Der Graf Dijon trug die Kosten dieses bedeutenden Werkes, und machte die Bronzestatue der Stadt Nérac, seiner Geburtsstadt, das Gypsmodell aber der Kammer der Deputirten zu Paris zum Geschenk, in deren Konferenzsaal es gegenwärtig aufgestellt ist. Heinrich IV., der sehr gute und sehr großmüthige König, ist stehend im Harnisch dargestellt, mit der Linken das Schwert fassend, die Rechte, wie eine Bitte gewährend oder Gnade verheißend, sanft ausgestreckt. Die Stellung ist einfach, edel und ausdrucksvoll. Zu seinen Füßen liegt der reichbefiederte Helm, (nach Verhältniß wohl etwas zu groß) und hinter demselben ein Büschel Aehren und Trauben, eine glückliche Bezeichnung des friedlichen Glücks, welche der Monarch nach den Thaten des Kriegs gespendet. Der Kupferstecher (Aze) ist in dem Bestreben, den Glanz des Erzes wiederzugeben, zu weit gegangen, es fehlt deßhalb der Ausführung an der nöthigen Ruhe.

Das zweyte Blatt stellt die Statue des Marschall Lannes, Herzogs von Montebello vor, welche, auf Kosten der Einwohner des Departements du Gers im J. 1820 von Cortot gearbeitet wurde. Der König gab dazu den Marmor, dessen Ausführung jedoch bey der Bekanntmachung dieses Blatts noch nicht ganz vollendet war, und die Zeichnung ist daher von dem Modell genommen. Die Figur ist 6½ Fuß hoch; der Marschall steht mit unbedecktem Haupt in Marschallsuniform, über welche hinten ein Mantel herabfällt, der Statue zugleich als Stütze dienend. Die Linke faßt das Schwert, die Rechte hält ein zusammengerolltes Papier, und er scheint im Vollzug des ihm zugekommenen Befehls begriffen. Etwas schwarz gestochen von Henri. Eine zu dieser gehörige Umrißplatte gibt die Ansicht der Neben- und Rückseite der Statue und der Drapirung des Mantels.

Eine jugendliche weibliche Figur zeigt das vierte von Gelée gestochene Blatt, Pandora v. Cortot. Mit gescheitelten Haaren, nach dem Typus der mediceischen Venus aufgebunden, und am Oberleib unbekleidet steht sie, die Rechte auf einen Pfeiler gestützt, über welchen noch ein Theil des die Beine verhüllenden Gewandes herabfällt. Ihr Hals ist mit einem Pompejahalsband geschmückt, und ihre Linke hält die verhängnißvolle Büchse, deren Inhalt sie nicht zu ahnen scheint. Dieß Figürchen hat etwas Einfaches und Anmuthiges. Das Motiv des Gewandes ist von römischen Statuen genommen, jedoch in der Anordnung des so oft beliebten Wulstes nicht glücklich.

Mehr an die gesuchte Zierlichkeit französischer Kunst erinnert die auf dem 5ten Blatte dargestellte unbekleidete Venus von Duraty. Stellung und Kopfputz sind nach dem Motiv der mediceischen; die Arme dagegen halten ein leichtes Gewand, welches nichts von den nackten Formen verdeckt. Die gesenkte Rechte, welche das Gewand faßt, ist von natürlichem Ausdruck; aber man weiß nicht recht, was der erhobene linke Arm soll, über welchen das hinten übergezogene Gewand fällt, und die Bewegung der Hand hat etwas Unbestimmtes und die Ruhe des Ganzen Störendes. Diese Statue von 6 Fuß Höhe steht in der Gallerie Luxemburg. Das Blatt ist mit vorzüglicher Kunst des Grabstichels von Tavernier ausgeführt. S.

Digitized by Google

N°. 11.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. Februar 1828.

Die Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. M. Boisserée und J. Bertram; lithographirt von J. N. Strixner u. s. w.

Vom Canonicus Speth.

Daß diese unvergleichliche Sammlung, von Seiner königlichen Majestät Ludwig I. gekauft, ein Eigenthum der Krone Bayerns geworden ist, wurde früher schon in diesen Blättern angezeigt.

Sämmtliche Gemälde sind längst an Ort und Stelle, und die für oben genanntes Werk bestehende lithographische Anstalt befindet sich zur allgemeinen Freude gegenwärtig am Sitz der Erfindung des Steindrucks, in München, wo sie bereits in voller Thätigkeit ist. Se. Maj. der König haben nämlich geruht, den ehemaligen Besitzern der Sammlung die zur Fortsetzung und Vollendung des Werks nöthige Benutzung derselben auf eine Reihe von Jahren zuzusichern.

Unter so günstigen Umständen ergreifen wir mit doppelter Freude wieder den Faden unserer früheren Anzeigen, womit wir von Zeit zu Zeit in diesen Blättern der Herausgabe des Werks bis zur 14ten Lieferung folgten, und den hohen Werth desselben in jeder Beziehung zu würdigen suchten.

Wir konnten bey den Betrachtungen, die wir auf diesem Wege anstellten, nicht verkennen, wie das Werk stets an technischer Vollkommenheit zugenommen, wie die Steine durch eine sorgfältigere Zubereitung dem Lithographen ein schärferes Korn darboten, um seinen Bemühungen einen glänzenderen Erfolg zu sichern; wie Ton- und Lichtplatte mehr in Harmonie gesezt und in zärterer Verbindung und Abstufung der Töne dem Ganzen der Darstellung ein täuschenderes Helldunkel bewirkten und so die Nachahmung, was malerischen Effekt betrifft, dem Originale immer näher brachten; wie endlich bey gesättigterer Schwärze die Drucke an Kraft und Klarheit wesentlich zugenommen; indessen mit allen diesen errungenen Vortheilen das frühere Streben, die Nachahmung mit dem Geiste und Charakter des Vorbildes zu beleben, fortwährend gleichen Schritt hielt, und der gewohnte Fleiß und die Beharrlichkeit in der Vollendung alles aufboten, diesem Unternehmen unausgesezt den wohlverdienten Ruf des einzigen in seiner Art zu sichern.

Es ließ sich auch allerdings vorhersehen, daß bey den von Seite der Unternehmer für die Vervollkommnung der Technik des deutschen Steindrucks thätigst angewandten Bemühungen und Mitteln aller Art, die Resultate der Fortsetzung nur höchst erfreulich seyn konnten, wie wir denn auch dieses an mehreren Blättern auf eine überraschende Weise wahrzunehmen das Vergnügen hatten.

Wir erwähnen, als Belege hierzu, vorzugsweise der Apostelgestalten nach Israel von Mekenem in der eilften, der heil. Christina nach Schoorel in der zwölften, jener vier Männergestalten nach Dürer und des vom Tode erstandenen Christus nach Hemling in der dreyzehnten Lieferung.

Auch die neusten Hefte, von dem vierzehnten bis achtzehnten einschließlich, mit deren Beurtheilung wir nun unsere früheren Anzeigen fortsetzen, geben die erfreulichsten Beweise hiervon.

Vierzehnte Lieferung.

1. Die Ruhe in Aegypten, von einem unbekannten Meister. Maria, in deren Schooß das Christkind ruht, sizt mitten im Freyen einer Landschaft, in der Ferne St. Joseph, Früchte von einem Baume sammelnd. Mariens Züge sind von edler Bildung und ein milder Geist belebt ihre ganze Gestalt. Die Landschaft, durchaus von ernster Anordnung, ist gleich dem Uebrigen von Hrn. Bergmann mit ungemeiner Beharrlichkeit im Fleiße ausgeführt.

2. Die Predigt des heil. Norbert gegen den ungläubigen Tanchlin und seinen Anhang. Von Bernard v. Orley.

Der Heilige, mit der Mitra und dem Pluviale geschmückt, steht ruhig und würdevoll auf erhöhter Stelle,

Digitized by Google

eben im Vortrage begriffen, mehrere Zuhörer um ihn, gegenüber Tanchlin mit einigen seiner Anhänger; zwey Frauen sitzen im Vorgrunde. Den Hintergrund füllet Architektur, durch deren reich verziertes Portal sich eine Aussicht ins Freye öffnet. — Tanchlin, ernst und gelassen, behält den Prediger unverrückt im Auge, er sieht ihm frey ins Angesicht; doch hat der Rede bedeutungsvoller Sinn sein Inneres noch nicht getroffen, er scheint noch nicht überzeugt. Das Ganze theilt sich in zwey Hauptgruppen von schöner, durchaus zufällig erscheinender Anordnung, worin alles charakteristisch und sprechend, jeder Kopf im Ausdrucke gehalten ist.

Hr. Bergmann hat sich bey der Ausführung dieses Blattes sehr wacker zusammengenommen. Das Ganze ist in seiner wirkungsreichen Gesammtheit vortrefflich aufgefaßt, und überall erkennt man das Eindringen des Zeichners in den Geist und das Leben seines Vorbildes.

3. Bildniß eines Mädchens. Hals und Brust sind reich mit goldenem Geschmeide geziert, den Kopf schmücken weiße Federn, alles auf dunklem Hintergrund, an der Seite eröffnet sich eine Aussicht in ferne Landschaft. Daß das Gemälde ein Werk des Lukas Kranach seyn müsse, darüber läßt uns die von der geschickten Hand des Hrn. Strixner so ganz in der Eigenthümlichkeit jenes Meisters gefertigte Nachbildung keinen Augenblick im Zweifel.

Fünfzehnte Lieferung.

1. und 2. St. Johann und St. Katharina, halbe Figuren. Von Barth: de Bruyn.

St. Johann, in der einen Hand den Kelch, hebt die andere segnend empor. Ohne daß der in gerader Richtung nach vorne zu gestellte Kopf der Richtung des düster ernsten Blickes folgte, ist dieser seitwärts auf St. Katharina gerichtet, welche die Linke auf das gesenkte Schwert, das Zeichen ihres Martertodes, die Rechte aber mit einem Buche ruhend auf den gestreckten linken Arm gelegt, mit etwas vorgeneigtem Haupte den zarten, spähenden Blick dem Heiligen neben ihr zuwendet. In dieser Situation erscheint Katharinens Gestalt unendlich zart und anmuthig. Dürfen wir übrigens diese geistige Wechselbeziehung näher deuten, so glauben wir ihren Sinn darin finden zu müssen: noch ist der Segen nicht gesprochen, die Schlange, das sonst gewöhnliche Sinnbild des in dem Kelche enthaltenen Gifttrankes, dem Kelche noch nicht entstiegen; es ist vielmehr, als wolle der Heilige im gerechten Unwillen, daß es zur Beglaubigung der Lehre seines Meisters noch eines Wunders bedürfe, eben mit der segnenden Rechte dem Tranke seine tödtende Kraft benehmen.

St. Katharina zur Seite harret nun mit spähendem Blicke dieses Wunders, ruhig und mit freudiger Zuversicht, den Frommen dadurch gerettet, die Absicht seiner Gegner vereitelt zu sehen.

Daß der Charakter dieser beyden, aus einem und demselben Gemälde genommenen Figuren dieser Deutung ihrer Wechselbeziehung im Ausdrucke vollkommen entspreche, drängt sich bey längerer und unbefangener Betrachtung von selbst auf.

Beyde vorzügliche Nachahmungen verdanken wir dem Hrn. Strixner, dessen treue und geistreiche Ausführung unserer Deutung sehr zu Hülfe kam.

3. Christuskopf. Nach Hemling, lebensgroß. Das Angesicht ist in ganz gerader Richtung von Vorne genommen, von schöner, männlich jugendlicher Form und großartigen Zügen. Das Haupthaar fällt glatt vom Scheitel herab und liegt ringelförmig getheilt auf beyden Schultern. Das kurze krause Barthaar endet getheilt in zwey längern, geringelten Spitzen.

Da dieser Kopf als eine durch Tradition wahrhaft bezeichnete Abbildung des Heilandes erscheint, so entwickeln auch die Züge desselben keinen auf irgend eine bestimmte Handlung aus dem Leben Christi bezüglichen Ausdruck. Wir sehen dagegen im Allgemeinen ein göttliches Wesen in menschlicher Gestalt, ungetrübt, ohne alle Spur irdischer Leidenschaft, dem nur Wohlwollen und erbarmende Liebe aus dem Auge strahlt, dessen Mund nur zu Segnungen sich öffnet und daß ihm Worte des Lichtes, der Wahrheit und Gnade entströmen, in einfacher, ungekünstelter Rede. Es ist ein ewiger Friede über dieses hehre Antlitz ausgegossen und alle Züge ruhen im unendlichen Gleichgewichte der Empfindung.

Was eine lithographirte Nachbildung zu leisten vermag, dünkt uns hier durch Hrn. Strixners vielgeübte Hand vollkommen erreicht, vor allem jede Schwierigkeit in der Behandlung breiter Schattenmassen nach ihren Abstufungen bey so ungemeiner Feinheit des Korns glücklich überwunden. Fleiß und Beharrlichkeit in der Ausführung können unmöglich höher getrieben werden. Die Behandlung der Haare nicht in Masse überhaupt, sondern gleich dem Originale jedes einzeln für sich und dann zur Gesammtmasse verbunden vorgetragen, war nur von Hrn. Strixner, der früher den Grabstichel zu führen gelernt hat, mit solcher Freyheit und solchem Gelingen zu erwarten.

Dieser Kopf gehört unstreitig mit zu den schönsten Blättern des Werkes.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Der rasende Roland.

Rechtfertigende Erklärung der Freskomalereyen eines Saales im Casino der Villa Massimi in Rom.

(Beschluß.)

Seitenwand, rechts.

IX. Rüdiger. (Melissa zeigt Bradamanten die Gestalten der Fürsten des Hauses Este in der Höhle des Merlin. Rüdigers Taufe.)

Ges. 3.

21) Sie ruft das Fräulein wieder zur Kapelle,
Allwo sie einen Kreis gemacht vorher,
Geräumig g'nug, daß er sie ganz umstelle,
Und größer wohl um eine Spanne mehr;
Hängt ihr ein Fünfeck um auf alle Fälle,
Zum bessern Schutz vor der Dämonen Heer.
Befiehlt ihr, stumm zu schauen und zu hören,
Und nimmt ihr Buch, die Geister zu beschwören.

23) Wollt ich die Namen dich, die Thaten lehren —
So zu der Jungfrau spricht die Zauberin —
Von jedem, der in diesen Geisterheeren
Sich hier uns zeigt vor seines Seyns Beginn,
So weiß ich nicht, wenn wir am Ende wären;
Denn eine Nacht reicht nicht so Vielem hin.
Drum will ich, wie's die Zeit erlaubt, von diesen
Nur ein'ge nach Gelegenheit erkiesen.

Ges. 41.

57) Ein Kirchlein liegt gleich oberhalb der Zelle,
Dem Morgen zugewendet, zwar nur klein,
Doch angenehm durch Zierlichkeit und Helle,
Ein Lorbeer- Myrthen- und Wachholderhain
Erstreckt sich bis hinab zur Meereswelle;
Fruchtbare Palmen mischen sich darein.
Ein Bach bewässert sie und stürzt sich munter
Mit frohem Murmeln von dem Fels hinunter.

59) Der Greis bedeckt den Tisch nach seiner Weise
Mit frischem Obst und steckt das Holz in Brand.
Hier nun erquickt der Ritter sich durch Speise
Und trocknet sich das Haar und das Gewand.
Dann horcht er aufmerksam dem heil'gen Greise,
Bis er des Glaubens hohe Lehr erkannt.
Am andern Tag ward in des Baches Wogen
Die Taufe durch den Greis an ihm vollzogen.

Decke.

X. Melissa, Atlas und Alcine. (Lunette.)

Für dieß Gemälde sind keine besondern Stellen des Gedichtes anzuführen. Melissa triumphirt über das Gelingen ihrer Pläne mit Rüdiger und Bradamante, während Atlas mit Trauer in seinem Zauberbuche liest, indem er daraus ersieht, daß Rüdiger in der Blüthe seiner Jahre dahinsterben werde. Auf der rechten Seite sieht man Alcine an dem Ufer ihrer Zauberinsel durch das Winken ihrer Hand die Fische herbeylockend.

XI. Das Fest. (Mittelbild der Decke.)

Wie ich schon oben sagte, habe ich die Bedeutung dieses Gegenstandes in einer größern Ausdehnung genommen, als der Dichter selbst es seinen Lesern zumuthen mochte; indem ich außer dem Hochzeitfest noch ein Triumphfest des Roland und eine allgemeine Siegesfeyer habe bezeichnen wollen; doch konnte ich nur auf diese Weise meine Bilderreihe schließen und als ein Ganzes runden. Außerdem habe ich auch nichts Fremdartiges in meine Darstellung hineingezogen, sondern das, was Ariost anderwärts sagt, mit dem, was er bey Gelegenheit dieses Festes erzählt, nur verbunden; auf eine Weise, glaube ich, die nach den Regeln meiner Kunst ist. Wenn ich den Kaiser Karl als den Sieger über die Heiden, und die Paladine, Roland und Rinald an der Spitze, als gefeyerte Helden, als die Retter des Reichs und der Christenheit bezeichne, so hatte ich besonders folgende Stellen im Sinne:

Ges. 44.

28) Damit er diesen Ehre nun bereite,
Die er als Stützen seines Reichs erkannt,
Schickt er der Schaar des Reiches Edelleute
Entgegen jezt bis an der Saone Strand.
Er selber zieht, im würdigsten Geleite
Von Königen und Fürsten, an der Hand
Der Kaiserin, hinaus bis in die Auen,
Umringt von schönen und geschmückten Frauen.

29) Der Kaiser sammt den Paladinen allen,
Verwandt' und Freunde, wie des Volkes Schaar,
Sie alle legen Lieb' und Wohlgefallen
Dem Grafen Roland und den andern dar.
Mongrana, Clermont, hört man rings erschallen. etc.

32) Mit Siegespomp, mit großer Feyer wallen
Die Ritter in die Stadt hinein nunmehr.
Geschmückt mit Laub und Kränzen sind die Hallen,
Mit Teppichen die Straßen rings umher;
Und auf das Haupt der Ueberwinder fallen
Die Blumen, regnend fast, von oben her,
So ihnen schöne Fraun, mit vollen Händen,
Von allen Erkern, allen Fenstern spenden.

33) Wohin sie nur sich wandten, da erschienen
Trophä'n und Bogen, die man schnell gemacht,
Worauf Biserta's brennende Ruinen
Und andre würdge Thaten angebracht.
An andern Orten sah man hohe Bühnen,
Schauspiele, Pantomimen voller Pracht;
Und überall, um würdig sie zu feyern,
Stand die wahrhafte Schrift: des Reichs Befreyern.

Die Stelle, die sich auf das Hochzeitfest bezieht, ist folgende:

Digitized by Google

Ges. 46.

73) Die Hochzeit wird mit Königspracht begangen,
Wie sich's für den, der sie besorgt, gebührt.
Carl selbst besorgt sie, und mit solchem Prangen,
Als würde zum Altar sein Kind geführt.
Er ist vom Werth der Jungfrau, von den langen
Verdiensten ihres Hauses so gerührt,
Daß er nicht glaubt unmäßig zu verschwenden,
Wollt' er für sie sein halbes Reich verwenden.

74) Ein frey Geleit läßt er umher verkünden,
Daß jeder sich dem Hofe sicher naht.
Frey Feld, neun Tage lang, soll jeder finden,
Der einen Hader auszufechten hat.
Mit schönen Blumen und mit Laubgewinden
Wird ausgeschmückt ein Platz am offnen Pfad,
Mit Gold und Seidenstoff, so auserlesen,
Daß auf der Welt kein schönrer Ort gewesen.

Auf der rechten Seite des Bildes sieht man die Gesandten der Bulgaren, die Rüdiger die Königskrone angeboten. Sie sind in folgender Stelle erwähnt.

Ges. 46.

69) Die Abgesandten, die, wie ihr erfahren,
An diesen Hof gekommen, um zu spähn
Nach jenem Rittersmann, den die Bulgaren
Auf ihren Thron gedachten zu erhöhn,
Erfreun sich sehr, da sie ihn jezt gewahren,
Daß sie erfüllt ihr langes Hoffen sehn,
Und werfen sich demüthig ihm zu Füßen,
Daß er zur Rückkehr bald sich mög entschließen.

70) Es sey das Scepter und die Königskrone
In Hadrianus Stadt bewahrt für ihn. ꝛc.

Kupferstichwerke.

Musée royal, ou Collection gravée des chefs-d'oeuvre de peinture, et de sculpture, dont il s'est enrichi depuis la restauration, publiée par Mme Ve Filhol *).

(Artikel aus dem Moniteur vom 1. Okt. 1827.)

Der Name Filhol erinnert ehrenvoll an die große Sammlung der auserlesensten Stücke des ehemaligen Musée Napoléon, die einzige, welche eine großartige Idee von demselben gibt, auf welches Verdienst das kostbare Werk von Robillard, als ein unvollständiges Ganzes, nicht Anspruch machen kann. Die Annalen des verstorbenen Landon enthalten alle Schätze des kaiserlichen Museums, jedoch, außer den Landschaften, nur in nackten, aber treuen und reinen Umrissen, welche nur Andeutungen der Idee des Meisters, nicht aber den Farbeneffekt wiedergeben können.

Die Wittwe Filhol erwirbt sich durch Herausgabe aller Werke des königl. Museums ein ausgezeichnetes Verdienst. Das Museum hat durch eine Reihe beträchtlicher Erwerbungen einen Theil seines Verlustes wieder ersezt, und bleibt immer eine der reichhaltigsten Kunstsammlungen, welche durch die Munifizenz des Monarchen immer noch vermehrt wird.

Leicht ist es für eine mächtige und reiche Nation einzelne Meisterwerke zu besitzen, doch eine herrliche Sammlung wie die des Louvre sich zu schaffen und mühevoll und allmählig zu erweitern, beweist Liebe zur Kunst und den Willen, das Genie zu heben. Der Friede führt das Studium der Künste herbey, seine Früchte beleben und verschönern die menschliche Gesellschaft. Durch ihren Schutz, durch die Allgemeinmachung des guten Geschmackes, wird der höhere Einfluß auf die Geister gewonnen. Da aber nur das an sich Vortreffliche einen guten Erfolg haben kann, so muß die Vollkommenheit der Kunst nur in einer interessanten und wahren Darstellung, und in einem erhabenen moralischen Zwecke gesucht werden. Nur auf diese Weise werden die Künste nützen, nur auf diese Weise wird einer großen Schule eine eben so ruhmvolle nachfolgen können. Nicht durch sklavisches Kopiren, sondern nur durch eine kraftvolle und freye Nachahmung erreicht man das Geheimniß der Meister. Nur dieses Studium kann in die frühern Ansichten der Kunst eindringen, die neuern beleuchten, und die schwierigsten Schöpfungen des Pinsels bis auf den Grund zergliedern. Was hier erworben wird, verdreyfacht die Kraft und die Begeisterung des Talentes.

In diesem Sinne ist das Studium der Museen und Schulen von ungemeinem Nutzen. Unsere jetzige Galerie enthält Meisterwerke aller Zeiten und Nationen; dies bestimmt den Werth des Filhol'schen Werkes.

Die Kupfer sind, was sie seyn können, theils sehr gut, theils minder gut, aber alle tragen den Stempel der Treue und des Talentes.

Den Kupfern sind belehrende und geistreiche Erklärungen beygefügt, die eine Menge wichtiger, oft neuer Bemerkungen enthalten. Werden sie mit demselben Takte, derselben Klarheit und derselben richtigen Kenntniß des Schönen fortgesezt, so erheben sie ihren Verfasser, Herrn Jal, zu einem der trefflichsten Schriftsteller über die Künste.

A. F.

*) In Quart, auf schönes Papier gedruckt. Sechs Lieferungen sind bereits erschienen. Der Preis einer jeden ist, auf gewöhnlichem Papiere 10 Fr.; auf Velin avant la lettre 25 Fr.; auf chinesisch Papier 30 Fr. Paris bey Wittwe Filhol, Odeonstraße. Nro. 35.

Digitized by Google

Nº. 12.

Kunst-Blatt.

Montag, den 11. Februar 1828.

Kunstausstellung in Paris im Jahre 1827.

Paris, den 30. Dec. 1827.

I.

Als vor drey Jahren die Säle des Museums geöffnet wurden, strömte die Pariser Welt mit ungewöhnlicher Erwartung und Theilnahme hinein. Der erste Eindruck, den die Ausstellung machte, befriedigte zwar nicht ganz, aber die Stimmung des Publikums war ihr günstig, und erhielt sich so lange sie dauerte. Wer damals zum Voraus gewußt hätte, daß drey volle Jahre ohne eine neue Ausstellung vergehen würden, hätte es sich wohl nicht einfallen lassen, daß sie nach einer so langen Frist mit so wenig Theilnahme aufgenommen werden würde, als wirklich geschehen ist. Denn in der That, als am 5ten November, dem Namenstag des Königs, die Thore endlich aufgingen, zeigte sich die Stimmung fast gleichgültig; es fehlte zwar nicht an Neugierigen, die sich hinzudrängten, aber sie waren ohne Enthusiasmus, und hätten die Tagesblätter nicht davon geredet, so wäre dieser, das lezte Mal so gefeyerte Moment dießmal beynahe unbeachtet vorübergegangen. Dieser Mangel an Theilnahme ist verschiedenen Ursachen zuzuschreiben. Es war ein Fehlgriff der Administration, in demselben Jahre eine Ausstellung der Industrieerzeugnisse vorangehen zu lassen, die ungeachtet ihres Umfanges und ihrer Reichhaltigkeit nur zwey Monate dauerte, und daher außerordentlich ermüdend wirkte. Andrerseits waren die Gemüther mehr als gewöhnlich mit den politischen Verhältnissen des Landes beschäftigt, denn im November sollten die Wahlen der Abgeordneten stattfinden, von deren Ausgang Jeder, je nach seinen Ansichten und Meynungen, die Rettung oder den Untergang der Verfassung abhängig machte. Hierzu kam endlich noch die unglückliche Idee, die Ausstellung in einer Jahreszeit zu veranstalten, wo gewöhnlich in Paris der Himmel trüb und regnerisch ist und die Straßen mit tiefem Koth bedeckt sind. Nichts wirkt nachtheiliger auf die Phantasie, und stimmt den Menschen prosaischer, als ein dauernder Andrang von äußern Einwirkungen und Hindernissen dieser Art. Es gehört ein nicht geringer Grad von Enthusiasmus dazu, sich mit dem Regenschirm in der Hand durch das schmutzige Gewühl zu drängen und in dem Tempel der Musen ermüdet, durchnäßt, erkältet anzukommen, ohne Unterwegs den Muth und die Theilnahme an der Sache verloren zu haben. Bedenkt man hiezu noch, daß die Ausstellung in die kürzesten Tage fiel, wo es bey trübem Wetter gegen drey Uhr schon dunkel wurde, so wird man sich leicht die Lauigkeit und unbehagliche Stimmung der Pariser erklären können. Die Reihe der Unannehmlichkeiten beschloß der Umstand, daß der Saal, der dem Publikum zuerst aufgeschlossen wurde, so wenig beleuchtet war, daß man eher glaubte in ein Gefängniß, als in eine Gemäldesammlung zu treten.

Dieser Stimmung nun ist es zum Theil zuzuschreiben, daß man von Anfang an weder für noch gegen die Ausstellung sich mit Feuer aussprach, wie dieß sonst immer der Fall ist, wenn irgend ein Gegenstand die Aufmerksamkeit lebhaft erregt hat. Lob und Tadel wurden von den Tagesblättern ohne Leidenschaftlichkeit ausgetheilt, und der Beobachter konnte sich leicht überzeugen, daß zum ersten Male seit vielen Jahren die Nation an den Arbeiten und Fortschritten ihrer Künstler wenig Antheil nahm und beynahe mit Gleichgültigkeit darüber hinwegging.

Vielleicht wäre dieß in den ersten Tagen schon anders geworden, wenn unter den Gemälden, auf welche das Auge zuerst fiel, sich einige durch große Schönheit in der Darstellung, oder irgend eine andere Vortrefflichkeit vortheilhaft ausgezeichnet hätten. Dieß war aber um so weniger der Fall, als es hier Sitte ist, erst nach Verlauf einiger Wochen diejenigen Arbeiten der Künstler auszustellen, von welchen man glaubt, sie werden die Theilnahme des Publikums am stärksten fesseln, und also das Beste wirklich, oder doch muthmaßlich noch für eine geraume Zeit dem Auge vorenthalten blieb.

Das Uebel, das aber leider mehr als alle angeführten äußern Hindernisse dauernd auf die Neigung und das Urtheil wirkte, und die Kälte der Kunstfreunde rechtfertigte, liegt tief in der Sache selbst. Es bedurfte in der That nur

Digitized by Google

eines flüchtigen Ueberblicks, um die Gewißheit zu erlangen, daß seit drey Jahren die Kunst in Frankreich nicht allein keinen Fortschritt gemacht hat, sondern in mancher Hinsicht merklich rückwärts gegangen ist. Vor 14 Tagen wurde endlich auch der lezte, den Staffeleygemälden gewidmete Saal geöffnet, der der großen Gemäldegallerie zur Vorhalle dient. Man hatte das mit Sorgfalt zusammengestellt, was die Neugierde reizen, und einen angenehmen Eindruck hervorbringen konnte; vergebens aber sah ich mich unter der großen Zahl von Bildern nach einem Gemälde um, das durch eigenthümliche Vortrefflichkeit eine neue Tendenz in der Kunst begründet, oder auf einem der schon früher eingeschlagenen Wege einen siegreichen Fortschritt bezeichnet hätte. Seit David's Tod sind kaum einige Jahre verflossen, und schon ist bey Weitem der größte Theil der Künstler seinen Ansichten und seiner Schule abtrünnig geworden. Von seinen unmittelbaren Schülern hat Gros allein einige Arbeiten ausgestellt, die nur noch Reminiscenzen seiner früheren Vortrefflichkeit sind, und neben großen Schönheiten in der Ausführung Schwächen darbieten, die auf eine erlöschende Phantasie und herannahende Altersschwäche schließen lassen. Unter den jüngern Künstlern, die in Davids Fußstapfen treten, hat sich einer schon vom Anfang der Ausstellung an bemerklich gemacht, der ihn in seinen großen Bestrebungen sowohl, als in seinen Verirrungen zum Muster genommen zu haben scheint. Er heißt Court, ist, wie man sagt, erst 20 Jahre alt, und hat von Rom aus ein großes Bild gesendet, das den Triumvir Markus Antonius vorstellt, der neben Cäsars Leiche die berühmte Rede an das römische Volk hält, die den Bürgerkrieg wieder anfachte, und den Sieg der Alleinherrschaft der Julischen Familie beschleunigte. Man findet in dieser Arbeit den großartigen Styl Davids, zwar geringere Kenntniß der Antike, vielleicht ein gelungeneres Studium der Natur, aber hauptsächlich den Charakterzug dieses Meisters, das Theatralische in der Darstellung, den äußern Prunk, das Streben nach Effekt, das Uebertriebene in dem Ausdruck der Leidenschaften, den Mangel an Ruhe und Innerlichkeit, wenn ich so sagen darf, der die meisten Werke dieses sonst großen Meisters verunziert. Ich behalte mir vor dieses Gemälde, nebst einigen andern des hoffnungsvollen Jünglings in der Folge dieses Berichtes zu beschreiben, um noch einige Zeit bey den allgemeinen Ansichten über die Richtung der Kunst verweilen zu können. Einer glücklichen Eingebung folgend, hat die Verwaltung des Museums unmittelbar neben das erwähnte Bild ein anderes gestellt, das ebenfalls von einem jungen 20jährigen Manne, Namens Deveria, herrührt und in einem ganz entgegengesezten Style gearbeitet ist. Es stellt die Geburt Heinrichs IV. von Frankreich mit zahlreichen Figuren in Lebensgröße dar. Johanna von Albret liegt prächtig gekleidet auf einem Ruhebette, wo sie eben ihrer süßen Last entbunden worden ist, und der Großvater des Kindes hält mit beyden Armen den Neugeborenen in die Höhe, und zeigt ihn dem Volk. Dieß Bild, vergleicht man es mit Courts Arbeit, scheint in einem andern Lande, unter andern sittlichen und künstlerischen Einflüssen gemalt zu seyn als jenes. Deveria, dem theatralischen Ausdruck abgeneigt, sucht seine Ideen einfach und natürlich darzustellen. Von dem Studium der Antike, von klassischen Formen, von einem großen Styl in der Zeichnung ist hier nichts zu sehen. Die Umrisse sind im Gegentheil oft inkorrekt und ohne hinlängliche Kenntniß gezeichnet, dagegen strebt der junge Künstler mit sichtbarer Vorliebe den grossen Meistern der venetianischen Schule in ihrer Farbengebung und Beleuchtung nachzukommen, und obgleich ihm dieß nur unvollkommen gelungen ist, so läßt sich doch nicht läugnen, daß er mehr geleistet hat, als die meisten seiner Landsleute. Er scheint sich besonders der große Manier des Paolo Veronese nähern zu wollen, dem er auch, obschon in ehrerbietiger Entfernung, in dem Charakter der Köpfe und der Behandlung der Gewänder folgt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Sammlung alt- nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. M. Boisserée und J. Bertram; lithographirt von J. N. Strixner u. s. w.

(Beschluß.)

Sechzehnte Lieferung.

1. Das Bildniß des Kaisers Maximilian I. halbe Figur. Von J. J. Walch.

Die Stellung ist fast im Profil genommen; der Kaiser im Harnisch, mit dem Purpur bekleidet, mit Zepter und Schwert trägt die Krone auf dem Haupt. Seitwärts die Aussicht auf ein steiles Gebirge, wo mehrere sich mit der Gemsenjagd belustigen. Diese Episode deutet auf jenes gefährliche Abenteuer, als einst Kaiser Maximilian auf der sogenannten Martinswand, einem steilen Gebirge bey Insbruck in Tyrol bestand, wo er sich in Verfolgung einer Gemse so verstieg, daß er drey Tage lang in augenscheinlicher Lebensgefahr schwebte.

Die Individualität aller Züge dieses Bildnisses spricht für eine frappante Aehnlichkeit desselben, dessen Ausführung und die durchaus fleißige Behandlung des Ganzen dem Lithographen, Hrn. Lauter, alle Ehre macht.

2. St. Lukas, wie er Maria mit dem Kinde Jesus malt. Von Joh. van Eyck.

Unter einer Vorhalle auf zwey Säulen gestüzt, zwischen welchen sich die Aussicht auf einen Strom öffnet,

Digitized by Google

kniet St. Lukas, mit der Zeichnung von Mariens Bildniß beschäftigt, deren Züge er eben in stiller aufmerksamer Betrachtung ins Auge faßt. Ihm gegenüber sizt Maria unter einem Thronhimmel, den Blick auf das Christkind gesenkt, dem sie die Brust reicht. Wie sie so den Kopf in sanfter Neigung hält, erscheint sie unendlich fromm und züchtig und eine Fülle von Anmuth ist über ihr ganzes Wesen ausgegossen. Die Haltung des Körpers des heil. Lukas ist ungemein wahr und natürlich, der Kopf gehört ganz der Natur an, die Züge desselben und der Blick sind offenbar und bis zur Ueberraschung lebendig aus dem Leben genommen. Nicht ohne Grund hält man diesen Kopf für das Bildniß des Hubert van Eyck, des Johann älteren Bruders. Rock und Mantel des Heiligen sind der Stellung der Glieder nach in breiten und großartigen Falten mit Verstand gelegt und entsprechend jeder freyen Bewegung.

Wie das Originalgemälde unstreitig zu den Perlen dieser erlesenen Sammlung gehört; so steht auch diese vortreffliche Nachahmung unter den bereits schon lithographirten Gemälden mit oben an. In der Zeichnung des Ganzen überhaupt, so wie in der Ausführung der beyden Köpfe von Maria und Lukas insbesondere erkennen wir die gewissenhafte Hand des Hrn. Strixner, den sein Mitarbeiter an diesem Blatte, Hr. Bergmann, in der Behandlung der übrigen Gegenstände zum Gelingen dieses schönen Ganzen mit möglichstem Fleiße redlich unterstüzt hat.

3. Maria und Anna mit dem Jesuskinde. Von Matthäus Grünewald, dessen Namen mit diesem Blatte unter den Meistern dieser Sammlung zum ersten Mal erscheint.

Die wohlgeordnete Gruppe der genannten drey Figuren befindet sich in Mitte einer Landschaft. St. Anna, die hier etwas jugendlicher erscheint, als sie sonst abgebildet zu werden pflegt, hält das auf ihrem rechten Knie sitzende Kind, das verlangend die beyden Händchen nach Marien ausstreckt, die sich eben herzuneigt, um es in ihre Arme zu nehmen. Aus den Zügen der Köpfe spricht Besonnenheit und ein frommer Ernst, der selbst in der Physiognomie des Kindes, seiner Würde und hohen Bestimmung gemäß, nicht vermißt wird.

Die Behandlung der Landschaft, insbesondere des Blätterwerkes ist eigenthümlich und erinnert nicht undeutlich an Albert Altorfers Geschmack.

Siebenzehnte und achtzehnte Lieferung.

1. und 2. Bildnisse eines kölnischen Gelehrten mit bedecktem Haupte in schwarzer Kleidung mit weitem Mantel aus dem 16ten Jahrhundert, von Barth. de Bruyn, und des Johann v. Carondolet, Kanzlers von Flandern und Erzbischofs von Palermo. Ein schwarzes Mozet bedeckt die Schultern, und das Haupt ein Baret von derselben Farbe, nach Johann Holbein.

Beyde Köpfe von schöner kräftiger Modellirung entfalten eine lebendige Individualität zu Gunsten frappanter Aehnlichkeit, woraus Ruhe, Sicherheit und Festigkeit des Charakters hervorleuchten. Die Stellung beyder Bildnisse ist natürlich und Carondolets zarte Wendung des Körpers zu dem von Vorne genommenen Kopfe sehr gefällig.

Hr. Strixner, bey Carondolets Bildniß von Hrn. Lauter sehr wirksam unterstüzt, hat auf die Ausführung beyder Köpfe im Geiste und Charakter der Originale den möglichsten Fleiß verwendet und die Vollendung läßt nichts mehr zu wünschen übrig.

Wir können hier nicht unbemerkt lassen, daß uns das an dem später gefertigten Kopfe des Erzbischofes angewandte Korn etwas höher und schärfer und darum in seinen Poren klarer dünkt als bey dem Bildnisse des kölnischen Gelehrten, das zwey Jahre früher (1825) vollendet, zufälligerweise jezt erst erscheint. Ueberhaupt sind wir, durch Erfahrung belehrt, der Ueberzeugung, daß im Allgemeinen ein durchaus gleich gröberes und dabey etwas scharfes Korn, wenn es gehörig zu behandeln verstanden wird, zu allem förderlicher sey; nicht nur, daß es die Klarheit des Druckes überhaupt befördert, gewährt es auch noch den wesentlichen Vortheil, daß es bey dunkleren Hintergründen, Gewändern, Felsen ꝛc. einen eigenen Charakter anzunehmen vermag, und bey lichteren und zärteren Stellen zugleich wieder auf den höchsten Grad der Feinheit gebracht werden kann.

3. Eine Ruhe in Aegypten. Von Johann Schoorel.

Die Madonna, den mütterlichen Blick sorglich auf den Säugling an ihrer Brust gerichtet, sizt in der Mitte am Vorgrund einer weithin offenen Landschaft; in der Ferne sieht man St. Joseph mit dem weidenden Lastthiere.

Die Nachahmung durch Hrn. Bergmann ist sehr befriedigend ausgefallen. Man mißkennt darin nicht den Geist des Originals. Das Madonnenköpfchen von frommer, zarter Physiognomie ist, so wie das Christkind, bis zum Uebergange der Schatten in die höchsten Lichter wohl überzeichnet, was ihnen viel Farbe und Rundung gibt. Die Behandlung ist fleißig und wohl ausgeführt die Landschaft, besonders die Ferne, indessen die Hauptgruppe durch die dunkleren Massen des Vor- und Mittelgrundes in eine wirksame Haltung gesezt ist.

4. Christus und Magdalena im Garten. Von einem unbekannten kölnischen Meister aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, was allerdings Zeichnung und Styl zu erkennen geben.

Digitized by Google

Christus erscheint hier nicht auf die sonst übliche Weise, als Gärtner, sondern als aus dem Grabe erstanden mit der Fahne, dem Zeichen des Sieges über den Tod. Den freundlichen Blick vor sich zur Erde gesenkt, hebt er die Rechte segnend empor über Magdalenen, die knieend zu seinen Füßen liegt. Die Stellung der lezteren mit dem züchtigen Blick auf den Erlöser ist voll des Ausdruckes frommer, inniger Ergebenheit, wie sie dieselbe ihm, dem göttlichen Lehrer und Meister stets und bis zum Grabe bewiesen hat. Die Gesichtszüge sind von feiner edler Bildung.

Hr. Strixner hat, was die Nachahmung zu leisten vermag, geleistet, und ist in der Bezeichnung des Ausdrucks der Empfindung dem Originale nichts schuldig geblieben.

5. Maria mit dem Christkinde, St. Dorothea und Katharina. Von Joh. v. Melem.

Maria, die Gekrönte, sizt unter einem Thronhimmel, das Christkind auf ihrem Schooße, welches nach einer Frucht greift, die die Mutter eben aus St. Katharinens Händen zur Rechten empfängt; St. Dorothea zur Linken liest in einem Buche. Hinter dieser Gruppe befinden sich mehrere musicirende Knaben in einer Landschaft, die den Schluß bildet.

Dorothea's und Katharinens Züge sind jugendlich, etwas voll, aber lieblich gestaltet, und es leuchten daraus Unschuld und Frömmigkeit hervor. Zwischen beyden zeichnet sich Maria durch würdevolle Haltung, mütterlichen Ernst und edlere Formen aus, so ist auch dem Charakter des Kindes eine eigene Würde und Besonnenheit, seinem Wesen entsprechend, beygemischt.

In der Ausführung vereiniget sich alles durch Zartheit und Kraft zu einem sehr ansprechenden Ganzen, dessen mannigfaltiges Detail mit Sorgfalt und Liebe zur Vollendung gebracht ist, und wobey Hrn. Strixner's Bemühungen durch Hrn. Lauter kräftig unterstüzt wurden.

6. Der lehrende Bischof Servatius. Von Martin Schön.

Servatius, ganz von der Seite genommen, sizt einer Frau gegenüber, mit einem Knaben an der Seite. Dem leise geöffneten Munde des Lehrers scheinen Worte zu entströmen, deren Sinn das Weib mit unverwandtem Blicke in das vor ihr stehende Buch ernst und nachdenkend zu verfolgen scheint, indessen sich der Knabe an der Mutter hält und den bärtigen Alten offen und unbefangen ins Auge faßt.

So vergegenwärtiget uns Hrn. Strixners wohl gelungene Nachahmung mittelst einer klaren und fleißig durchgeführten Behandlung den geistigen Charakter des Originals.

Sämmtliche Drucke sind von seltener Schönheit, und wetteifern an Reinheit, Kraft, Harmonie und Klarheit um den Vorzug.

Herkulanum.

Herkulanum ward nebst Pompeja unter den Aschen und Lapillen begraben, welche der Vesuv im Jahre 79 während der Regierung des Titus auswarf. Nach Verlauf von etwa 17 Jahrhunderten befahl König Karl III., daß man Ausgrabungen in Schachten und Stollen unternehmen sollte, um dadurch die Gegenstände wieder ans Tageslicht zu fördern, welche die unglücklichen Bewohner bey jenem traurigen Unfall zurückzulassen gezwungen waren. Es wurden wirklich die größten Kunstschätze zum Erstaunen der ganzen gebildeten Welt entdeckt und hervorgezogen. Der schöne Aristides, die Reiterstatuen der Nonius Balbus Vater und Sohn, Büsten der berühmtesten Männer, eine große Anzahl Götterbilder, eine Reihe Statuen der ersten Kaiser und ihrer Familien u. s. w. alles in Marmor; dann der schlafende und der betrunkene Faun, der Merkur als Wagenlenker, mehrere Pferde-Tänzerinnen u. s. w. in Bronze, und endlich Hausrath, Werkzeuge und Zierathen jeder Art und Gestalt, aus Gold und Silber, von einer zarten, ausgesuchten, bis dahin unbekannten Arbeit. Durch alles dieses ward die unerwarteste und bewunderungswürdigste Umwälzung des Geschmacks und der Mode in dem erstaunten Europa veranlaßt. Die Zeitumstände verhinderten später die Nachgrabungen fortzusetzen, bis endlich der jetzige König, Franz I., Nebenbuhler des Ruhmes seines erhabenen Großvaters, den Befehl ertheilte, sie wieder anzufangen, und sie nicht nur unter der Erde fortzusetzen, um blos kostbare Gegenstände zu gewinnen, sondern, die Stadt völlig vom Schutte befreyend, welcher sie etwa 50 Palmi hoch bedeckt, auch die Monumente, Gebäude u. s. w. aufzudecken. So wird denn das schöne Herkulanum, neben dem wollüstigen Portici wiedererstehend, der jezt lebenden Welt die Geheimnisse und die Bildung der Alten verkünden.

Der Direktor dieser Nachgrabungen ist der Architekt Carl Bonucci, welcher ein Werk über Pompeja lieferte, das in wenigen Jahren, seit es zuerst erschien, bereits die vierte Auflage erlebte. 300 Dukati sind dazu monatlich ausgesezt, womit man ungefähr 70 Arbeiter anzustellen glaubt, und gleich mit dem neuen Jahre 1828 soll die Arbeit begonnen werden.

Digitized by Google

N°. 13.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. Februar 1828.

Kunstausstellung in Paris im Jahre 1827.

Paris, den 30. Dec. 1827.

(Fortsetzung.)

Court und Deveria erscheinen dießmal als die Repräsentanten, jener der älteren klassischen Schule, dieser des neuen, wenn ich so sagen darf, romantischen Geschmackes in der Malerey, und es ist wirklich eine höchst sonderbare Erscheinung, daß sich an die Spitze beyder Parteyen zwey Jünglinge schwingen konnten, deren Namen bisher so gut als unbekannt waren. Es bedarf keiner langen Untersuchung, um sich zu überzeugen, daß viele der größeren historischen Kompositionen unter dem Einfluß einer dieser beyden Ansichten entstanden sind; bey weitem die größere Zahl aber gehört einer Zwittergattung an, welche die Fehler Beyder vereinigt, und der ihre Schönheiten mangeln.

Als ich das Museum zum ersten Mal betrat, suchte ich sogleich mit den Augen nach einem Gemälde von De-Lacroix, von dem ich, nach seinen lezten Arbeiten schließend, glaubte, er würde ferner an der Spitze der romantischen Schule bleiben, und die drey verflossenen Jahre benuzt haben, seine großen Anlagen zu entwickeln. Leider sah ich mich aber in meinen Erwartungen getäuscht. Ich fand zwar ein Bild von seiner Hand, Christus auf dem Oelberg vorstellend, in dem ich die Spuren seines feurigen unabhängigen Genie's wieder erkannte, das aber in keiner Hinsicht über seinen früheren Arbeiten steht, und eher einen Stillstand, als einen Fortgang bezeichnet. Wie schade, daß dieser junge Mann, dem die Natur in einem hohen Grade die Eigenschaften verliehen hat, welche den großen Künstler bilden, schon so frühe stehen geblieben ist. Ich hoffte von ihm, er würde unter den Malern werden, was Lord Byron unter den Dichtern ist, und durch sein Beyspiel die französische Kunst aus dem Gebiete des Verstandes in das Reich der Phantasie hinüberlocken, wo allein ihr Stoff und Nahrung nie ausgehen können. Um sich auf eine solche Stufe zu stellen, und einen solchen Einfluß zu gewinnen, hätte er freylich rastlos fortarbeiten und nicht fürchten müssen mit Strenge gegen sich selbst zu verfahren. Es scheint ihm aber gegangen zu seyn, wie den meisten talentvollen jungen Künstlern in Frankreich; kaum hatte er sich über die Menge emporgeschwungen, so streute man ihm unverdienten Weyhrauch, nahm ihm den bescheidenen Sinn, trübte ihm das helle Auge durch unzeitige Schmeicheley, und überredete ihn vielleicht, das Treffliche seiner Kunst bestehe gerade in den Eigenschaften, die sie uns tadelnswerth machen, in der oft willkürlichen Zeichnung, in der Vorliebe für das Gräßliche, und in einer phantastischen Behandlung der Farbe. Es ist kaum zu bezweifeln, daß, wenn De-Lacroix unter andern sittlichen und geselligen Einflüssen gearbeitet hätte, sein Geist einen Aufschwung nehmen konnte, der ihn zu einem hohen romantischen Künstler gemacht hätte. Nun scheinen die Fittige gelähmt und der stolze Pegasus streicht an der Erde hin. Was Wunder aber auch, daß es so gegangen ist, und kann es wohl anders kommen? Gehört es nicht zu den beynahe unmöglichen Dingen, daß auch der kräftigste Geist dem ununterbrochenen Einfluß der ihn umgebenden Welt durchaus entrinne, oder aus ihr blos das nehme, was seiner eigenthümlichen Natur zur Nahrung dienen kann? Ich glaube es nicht. Nur dann sehen wir die hohen Erscheinungen des Genius in ihrer vollen Glorie, wenn die Außenwelt den zarten Keim, den die Natur in den Menschen legte, nährend, wärmend und entwickelnd, allmählig zur Reife brachte. Große Anlagen sind weniger selten, als man gewöhnlich annimmt; aber nicht immer treffen diese Anlagen mit günstigen äußeren Einflüssen zusammen; auch erstehen, wie die Geschichte zeigt, große Menschen nur selten einzeln und einsam; sondern sie sind in vieler Rücksicht immer mehr oder weniger die Frucht und die Blüthe ihrer Zeit, umgeben von verwandten Geistern, mit tausend Wurzeln an den Boden der Gegenwart gefesselt, aus dem sie ihre Nahrung ziehen.

Ich denke mir einen Jüngling mit dem Genius eines Raphael oder den Gaben eines Tizian in dem heutigen Frankreich geboren und erzogen. Es wäre möglich, daß

Digitized by Google

in früheren Jahren, in der engen Sphäre des Familienlebens, der frische Natursinn, das noch offene geistige Auge, die ungünstigen äußern Einflüsse, die nie ganz zu entfernen sind, abwehrte und ihm erlaubte, aus der Sinnenwelt sich nur das anzueignen, was mit der Richtung und den Bedürfnissen seines Geistes harmonirt. Wie lange würde aber das Eindringen alles fremdartigen Stoffes in das Gebiet seiner Phantasie mit Erfolg abgehalten werden können? Schon in den frühesten Jahren fängt die französische Sprache an, die Elemente der Einbildungskraft, dem Kinde unbewußt, prosaisch zu zersetzen. Die hohen Lehren der Religion werden in einer unpoetischen positiven Sprache vorgetragen, und geben weder seinem Geiste noch seiner Phantasie die rechte Nahrung. Die elenden Bibelübersetzungen berauben die Evangelien ihres schönsten Schmuckes, der sinnlichen Kraft ihrer Bilder, des achtungsvollen prophetischen Schwunges und des Dämmerlichts, das mit der Natur ihrer Offenbarungen harmonirt, und auf der einen Seite den niederen Seelenkräften das Verständniß erschwerend sie dem Fassungsvermögen der Phantasie um so zugänglicher macht. So beschränkt sich auf kalte Dogmatik und laue Moral der Religionsunterricht, der, ist einmal das Kind zu seiner ersten Communion vorbereitet, auf Lebenslang abgeschlossen bleibt. Gleichzeitig und später wirkt die Schule auf ähnliche Weise auf Entwicklung des Verstandes und Erweckung seiner Fertigkeiten, Gemüth und Phantasie hingegen bleiben ohne Nahrung und Kultur. Da wird griechisch und latein ohne Enthusiasmus und ohne Sinn für die dichterischen Schönheiten der Alten getrieben. Der Schüler wird in dieser Periode des Lebens, in der er noch für die leisesten Eindrücke empfänglich ist, für das Glänzende und Rhetorische in der Literatur, für das Theatralische in den schönen Künsten gewonnen, und sein Geschmack behält später eine Richtung, welche die ganze französische Literatur, sowohl als die Kunst, begünstigt. Kommt endlich der langersehnte Augenblick der Freylassung aus der Sklaverey der Schule, so bemächtigt sich die Gesellschaft des Jünglings, der unter lauter Einflüssen heranreifte, die ungünstig auf die Phantasie wirken. Der Strom des Lebens ergreift ihn, und reißt ihn fort, wie sehr er sich auch sträuben möchte. Es ist nicht zu läugnen, daß wir in einer Zeit leben, in der, besonders in Frankreich, die Folgen der Philosophie, mit welcher die politischen Gährungen, die es umgestaltet haben, so genau zusammenhängen, noch fühlbarer werden als sie es schon waren. Alle Anstrengungen des menschlichen Verstandes unter diesem geistreichen Volke sind mehr oder weniger auf Erwerbung, Vermehrung und Sicherstellung materieller Güter gerichtet. Ackerbau, Handel, Gewerbe, Oekonomie sammt den vorbereitenden Wissenschaften, Mathematik und Naturlehre, und an der Spitze aller die Politik als Vertreterin dieser verschiedenen Interessen, beschäftigen beynahe ausschliessend den denkenden Theil der Nation. Ich getraue mich zu versichern, daß in einem Jahre mehr über die Dampfmaschine, ihre Wirkungen und Anwendungen gesprochen, geschrieben und gelesen worden ist, als in zwanzig Jahren über die höchsten und wichtigsten Fragen der Kunst, der Philosophie und der Religion. Alles, was sich im Gebiete menschlicher Weisheit nicht mit a plus b beweisen läßt, wird von dem größeren Theil der Gelehrten und von den Literatoren, diesen Scheidekünstlern der Phantasie, verspottet oder wenigstens mitleidig belächelt, und es ist eine auffallende und anstößige Beobachtung, die jeder Fremde in der Gesellschaft machen kann, daß z. B. der Name Gottes im Gespräch nur selten, der Name des Heilands aber nie ausgesprochen werden darf.

Wie ist es nun möglich, daß bey dieser immer mehr überhandnehmenden Gleichgültigkeit gegen Alles, was außer dem Gebiete der sinnlichen Erfahrung liegt, der poetische Geist eines, für die Kunst gebornen Jünglings seine Schwungkraft beseelte? Bleibt er einsam und abgesondert von den Einwirkungen seines Volks, so fehlt ihm der Boden, auf dem er sich üben und nothwendige Wettkämpfe bestehen kann; mischt er sich unter die Menge, so streift sie ihm die Farben von den Flügeln, nimmt seiner Phantasie ihre Kraft und ihre Zauber, und spannt den Hippogryphen vor den Pflug. Es läßt sich in der That nicht sagen, wie ungünstig die Pariser Welt, und zwar nicht allein die höhere, auf die ganze geistige Bildung des Künstlers wirkt. Je weniger sich da ein Individuum selbst gleicht, je mehr sich die Eigenthümlichkeiten seiner äußeren und inneren Natur vermischen und ausgleichen, je mehr er in Sprache, in Gedanken und äußerem Verhalten dem herrschenden Mode-Typus nachkommt, und sich mit Gewandtheit und Witz in einer gewissen Sphäre von Ideen zu bewegen weiß, desto willkommener ist er. Die hohe Sprache der Einbildungskraft und des Herzens ist daraus verbannt und nicht von gutem Ton. Sogar in Männergesellschaften und besonders in den geselligen Vereinigungen von Gelehrten und Künstlern herrscht oft ein dialektischer, persifflirender Geist, der die Blüthen der Phantasie, wenn sie ja bisweilen hervorbrechen sollten, bald unter dem Schnee der bons-mots begräbt. Diese Schilderung ist nicht übertrieben, und es wäre leicht sie mit vielen Beyspielen zu begleiten und nachzuweisen.

Was Wunder nun, sagte ich eben, daß unter solchen Einflüssen auch ein Geist, den die Natur so reich ausgestattet zu haben scheint, in seinem Aufflug gehemmt wird, und in dem Augenblick seine Schwungkraft verliert, in dem man am meisten von ihm erwartete. Es gehört mehr als menschliche Kraft dazu, durch alle genannten Hindernisse hindurch und unverdrossen dem hohen Ziele der Vollkommenheit nachzuringen, und man kann mit Wahr-

Digitized by Google

heit sagen, daß sich das Verdienst eines ausgezeichneten Künstlers in Frankreich nicht allein nach dem ermessen läßt, was er Gutes hervorgebracht hat, sondern noch mehr nach dem Prosaischen, Gezierten, Unwahren und nach dem falschen Glanz, den er zu vermeiden wußte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Tod des Hannibal Carracci.

Fragment aus einem ungedruckten Werke über die Künste in Italien, von Hrn. Odevaere, Mitglied der königlichen Gesellschaft der schönen Künste zu Gent. *)

Der Tod des Hauptes der Schule von Bologna, dieses Vereines berühmter Künstler, ward durch eine jener Ungerechtigkeiten verursacht, die leider allzuoft in dem Leben großer Männer durch die Geschichte aufgezeichnet werden.

Manche Fürsten und Große bilden sich ein, daß wer sein Leben mit der Pflege der Künste zugebracht hat, und durch seine Talente das Land ehrt, in dem er geboren ist, ein Spielball ihrer Launen, oft ihrer ungerechten Vorurtheile seyn müsse, und daß er sich unter ihrer Gönnerschaft, wie sie auch seyn mag, immer noch zu glücklich befinde. Sie denken nicht, daß ein solcher, dem sie nur mit Gleichgültigkeit begegnen, vielleicht von der Nachwelt noch lange Zeit könne verehrt werden, während ihre Namen, wie die Namen aller, welche der Zufall auf einen Thron oder irgend einen ausgezeichneten Posten stellte, längst vergessen sind.

Als Hannibal Carraccio, angezogen von der unersättlichen Begierde des Studiums, und dem nicht minder lebhaften Drange, die unsterblichen Meisterwerke Raphaels zu betrachten, welcher die Welt mit seinem Namen erfüllte, und dessen Verlust die Hauptstadt der Künste noch beweinte, in Rom ankam, wurde der Pallast Farnese vollendet, oder war wenigstens auf dem Punkte, es zu werden. Eine große Gallerie war noch zu verzieren übrig, und bald machten die Werke, welche Hannibal öffentlich ausstellte, daß man ihn für würdig hielt, diesen ehrenvollen Versuch auszuführen.

Der Kardinal Odoardo Farnese empfing den bolognesischen Maler, und gab ihm voll Zutrauen auf seine ausgezeichneten Talente, den Auftrag, den Ruhm, in welchem sein prächtiger Pallast wegen der edlen Bauart stand, vollends zu begründen, indem er ihn auf einen andern Zweig der Kunst ausdehnte.

Hannibal, ganz dem Studium ergeben, und unbekannt mit den Ränken der Höfe, wußte nichts von dem Haß, dem Neid, der Falschheit und den Nationalvorurtheilen, die unter Seinesgleichen herrschten; er hielt es für hinreichend ein schönes Werk zu schaffen, um von dem recht gewürdigt zu werden, der es ihm aufgetragen hatte. Ueberdieß verließ er sich, in Hinsicht auf die Belohnung, welche er dafür erwarten konnte, auf dessen Gerechtigkeit, indem er sich versichert glaubte, daß sie gewiß nicht in einem Mißverhältnisse zu dem Verdienste und dem Erfolge, den er zu erhalten hoffte, stehen werde. Er war daher nur darauf bedacht, die Gallerie ihrer hohen Bestimmung würdig zu machen, und schmeichelte sich, diesen Zweck zu erreichen. Dem Manne von wahrem Talente ist jene falsche Bescheidenheit fremd, deren sich oft die Mittelmässigkeit bedient, um sich zu geltend machen; ohne Prahlerey in seiner Rede, wie in seinem Benehmen, besitzt er dennoch das Bewußtseyn seiner Ueberlegenheit.

Hannibal machte einen Entwurf voll Poesie und Großartigkeit; verständige architektonische Verbindungen, zierliche Eintheilungen, die geschmackvollsten Nebenverzierungen, welche ihm in den schönen Ueberresten der Antike dargeboten wurden, umgeben die Gemälde, in denen mehrere edle Gegenstände der Geschichte und Dichtung mit solcher Kunst und Vollendung dargestellt sind, daß sie seit zwey Jahrhunderten die Bewunderung der Kenner ausmachen, und den Künstlern zum Studium dienen.

Mehr als sieben Jahre wurden auf diese unermeßliche Arbeit verwendet, während welcher Zeit Hannibal, welcher so zu sagen in dem Pallaste Farnese lebte, oft die Gastfreundschaft genoß, welche ihm der Fürst anbot, den er mit einigen andern großen Personen desselben Ranges für einen großen, wahrhaften Liebhaber der schönen Künste, und für großmüthig hielt. Nie hätte er gedacht, daß es eine andere Art geben könne, ihm zu gefallen, als durch Verdoppelung des Eifers und Talentes für seinen Dienst.

Aber der Kardinal glaubte der Meister zu seyn, da er doch nur den Eingebungen, den niedrigen Leidenschaften eines Günstlings, ich möchte sagen eines Freygelassenen, gehorchte.

Ein Spanier, Don Juan de Castro, ein niedriger Schmeichler des Fürsten und seines Haushofmeisters genoß das ganze Zutrauen Odoardos, und beherrschte ihn ganz; nicht an diesen mußte man sich wenden, um irgend eine Gnade zu erhalten, sondern an Castro. Das unfehlbarste Mittel, seine Bitte nicht erhört zu sehen, war, diese Vor-

*) Aus dem Messager des Sciences et des Arts. 1816.

Digitized by Google

sicht außer Acht zu lassen. Nun war dieser Castro, außer der unumschränkten Macht, die er sich in allen Angelegenheiten des Pallastes anmaßte, voll Vorurtheil gegen alles, was nicht spanisch war. Zwanzigmal hatte er dem bolognesischen Künstler die Arbeiten der Gallerie entreißen wollen, um selbe einem seiner Landsleute zu geben, aber Hannibals großer Ruf stand ihm entgegen, und wenn es ihm bisweilen durch seine Ränke gelang, einen seiner Landsleute zu verwenden, mußte er die Schätze seines Herrn über die Maßen verschwenden.

Glücklich, daß sich die öffentliche Stimme nicht darum bekümmert, welchen Preis man für ein Werk gegeben, um es gut zu finden, und mag immerhin ein schlechter Künstler bereichert werden, nie erhält in der Meynung der Verständigen das Gold den Vorzug vor dem Talente; man tadelt vielmehr den Spender des Geldes des Fürsten und den Fürsten selbst, wenn auf seinen Befehl, ohne zu untersuchen, dieß Geld auf solche Weise vergeudet wird.

Warum war doch Hannibal nicht von dieser Wahrheit überzeugt! die Künste hätten dann nie seinen allzufrühen Tod beweinen dürfen.

Der große Künstler verabsäumte es, seine Huldigung zu den Füßen des Günstlings Castro niederzulegen. Er vollendete ruhig sein großes Unternehmen, und ganz Rom jauchzte mit Entzücken diesem Werke des Genie's seinen Beyfall zu. Mehrere Monate lang erfüllte ein unerhörter Andrang von Neugierigen, Liebhabern und Künstlern die farnesische Gallerie; alle Fürsten der Kirche, fremde Souveräne zollten den Tribut ihrer Bewunderung, und Hannibal wurde laut als der würdige Nachfolger Raphaels, als der erste Maler Roms erklärt.

Doch ein solcher Ruhm, ein solcher Beyfall vermochten weder den Neid, noch den niedrigen Höfling Castro zu entwaffnen, welchen das Glück eines Mannes, der zu groß gewesen, um sich vor ihm zu erniedrigen, und der mit diesem unverzeihlichen Vergehen das noch größere vereinigte, kein Spanier zu seyn, tief verwundete.

Hannibal, mehr gerührt von dem Beyfall aller derer, welche die Stadt unter ihre Ausgezeichnetsten zählte, als nach Reichthum strebend, glaubte doch, daß die Belohnung für ein Werk wie das seinige, deren Bestimmung er der Großmuth des Fürsten überlassen hatte, auch eines Fürsten würdig und sieben Jahren andauernder Bemühung angemessen seyn würde.

Doch wie groß war sein Erstaunen und zugleich sein Schmerz, als ihm eines Tages Castro als ganze Belohnung von Seite seines Herrn, welcher bisher die Gallerie noch keines Besuches gewürdigt hatte, 500 Thaler brachte; er, der Tausende verschwendet hatte, um der Habsucht einiger mittelmässiger Maler, seiner Landsleute, Genüge zu leisten! Castro fügte zu dieser tiefen Beleidigung eine genaue Rechnung über einige Mahlzeiten, über Brod und Wein, welche man Hannibal gereicht hatte, während derselbe, gefesselt von der Arbeit und seinem Eifer, die Stunden seiner Mahlzeit versäumt hatte.

Durch eine solche Ungerechtigkeit darniedergebeugt, und wie jeder edlere Mensch mehr erzürnt über den gänzlichen Verstoß gegen alles Recht und Billigkeit, über die Absicht, seine Person, seine Arbeiten, seine Talente, mit einem Worte alles dasjenige, was seiner Existenz Lohn und Würde gab, zu erniedrigen, als über das Geld, für welches er immer eine große Gleichgültigkeit gezeigt hatte, warf Hannibal die Werkzeuge seiner Kunst, die ihn nicht vor Schmach zu retten vermochten, weit von sich. Er schwört, sie nie wieder zu ergreifen. Er eilt nach Neapel, irrt in den brennenden Ebenen am Gestade des Meeres, unter alten Ruinen umher und vermag nicht aus seinem Herzen den Pfeil zu reißen, der ihn so tief verwundete. Von Unwillen und unüberwindlichem Schmerze stets umhergetrieben, kehrt er nach Rom zurück; er durchwandert in der Hitze des Julius, zu einer Zeit, da der glühende Himmel und die aufsteigenden Ausdünstungen die Luft der Stadt und Umgegend vergiften, zu Fuße die weite Strecke. In Rom überläßt er sich einem ungeregelten Leben; „er sucht „die einsamsten Gegenden der Stadt auf, er möchte die „Menschen und das Licht fliehen; vergebens sucht die „Freundschaft ihm ihren Trost anzubieten, er stößt ihn „zurück; er will sterben, was liegt ihm an einem Leben, „wenn er entehrt, auf eine so grausame Weise beschimpft „leben soll!“ Wenn auch einige verständige Menschen das Verdienst des Werkes nicht nach dem Preise bemessen, den Unwissenheit dafür gegeben, weiß er doch, daß die Bosheit wacht, daß sie im Geheimen verbreitet: wenn der Künstler einige Thaler als Belohnung erhielt, geschah es nur, weil sein Talent keine bessere verdiente.

Endlich bemächtigt sich ein hitziges Fieber des unsterblichen Malers der farnesischen Gallerie; sechs bange Tage des Todeskampfes werfen ihn darnieder, und der grausamsten Ungerechtigkeit erliegend gibt Hannibal, in der Blüthe seines Alters, in den Armen der Freundschaft seinen Geist auf; der ehrwürdige und tugendhafte Prälat Aguchi, der alte Freund seiner Familie, schließt ihm die Augen, nachdem er ihm den Beystand der Religion gereicht hatte.

„Odoardo!“ ruft Jay aus, „Odoardo, dein verabscheuungswerthes Andenken wird von Jahrhundert zu Jahrhundert sich erhalten. Deine Schande wird nur mit dem „Namen der Carracci vergehen.“

Digitized by Google

N°. 14.

Kunst-Blatt.

Montag, den 18. Februar 1828.

Kupferstichkunde.

Catalogue raisonné des estampes du cabinet de feu Mr. le Baron d'Aretin, Conseiller d'État et Ministre de S. M. le Roi de Bavière à la Diète de Francfort; par François Brulliot, Conservateur de la Collection d'estampes de S. M. le Roi de Bavière. Tome 1. contenant l'école allemande et celle des Pays-bas, Tome 2. contenant les écoles italienne, française et anglaise. Munich 1827. 8. Preis 1 Gulden.

Die Kupferstichsammlung des im Jahre 1823 mit Tode abgegangenen königlich bayrischen Herrn Ministers, Freyherrn v. Aretin, gehört zu den bedeutendsten Privatsammlungen in Deutschland. Sie soll nunmehr, wo möglich, im Ganzen veräußert, und nur dann mittelst einer Versteigerung vereinzelt werden, wenn sich ein Liebhaber zum Gesammtkaufe nicht finden würde.

Um den Kunstfreunden und Sammlern des In- und Auslandes für jeden dieser Fälle eine nähere Kenntniß von dem Inhalte derselben zu verschaffen, ist der oben angezeigte raisonnirende Katalog verfaßt und in den Druck gegeben worden. Es genügt, den Namen des, als vielerfahrnen Kenner, als Autor des Monogrammenlexikons und mehrerer Auktionskataloge rühmlichst bekannten Herrn Inspektors Franz Brulliot zu nennen, um diesem von ihm verfertigten Verzeichnisse das volleste, gerechte Vertrauen zu verschaffen.

Mehr als fünfzigtausend Blätter, welche die Aretinische Sammlung bilden, zeugen von der hohen Kunstliebe und dem Geschmacke ihres Gründers, welcher keinen Aufwand scheute, sie der Vollkommenheit immer näher zu bringen und in seinen unermüdlichen Bemühungen für die Erreichung dieses Zwecks durch sehr günstige Erfolge belohnt wurde. Eine beträchtliche Anzahl von Meisterwerken, sehr viele Seltenheiten, nach deren Herbeybringung man oft Jahrelang vergebens strebt, werden in diesem Kataloge dargeboten. Der größere Theil derselben zeichnet sich durch Güte oder Vortrefflichkeit der Abdrücke aus.

Die Blätter sind nach den Malern alphabetisch geordnet. Die deutsche, italienische, besonders aber die niederländische (auch die Arbeiten der holländischen Künstler in sich begreifende) Schule zeichnen sich am mehrsten aus. Sie umfassen eine Anzahl von eigenhändigen Radirungen oder Stichen der Maler, wie man sie schwerlich in Deutschland, außer in öffentlichen Sammlungen und fürstlichen Kabinetten, vereinigt treffen wird.

Dem über die v. Aretinsche Sammlung Bericht Erstattenden fällt es schwer, sich auf den Beweis des Gesagten zu beschränken. Wohin sich sein Blick in beyden Bänden richtet, begegnet er Blättern, welche das Entzücken des Kunstliebhabers erregen, Seltenheiten, welche selbst den Forschungen eines A. v. Bartsch entgingen, der bekanntlich aus sehr reichen Quellen zu schöpfen Gelegenheit hatte. Der Versuch, sich auf das Seltenste und Ausgezeichneteste zu beschränken — vielmehr auch unter diesem nur eine Auswahl von Belegen für seine Angabe zu treffen — sey indeß gewagt.

Nur im Vorübergehen sey bey der deutschen Schule erwähnt, daß unter den Arbeiten der Altdorfer, J. Amman, J. Binck, F. Brun mehrere Blätter enthalten sind, deren Beschreibung der Peintre graveur von Bartsch nicht gegeben hat; daß der Artikel Wilh. Baur eine große Anzahl der eigenhändigen Aezarbeiten dieses Malers aufweist.

Wir verweilen bey dem Werke des Seelenmalers D. Chodowiecki, einer in ihrer Art einzigen Sammlung, indem sie 2087 Originale, nebst 1798 Abdrucksverschiedenheiten, (deren viele in Jakobi's bekanntem Kataloge nicht aufgeführt sind), 789 Kopieen, 186 Originalhandzeichnungen des Künstlers und 774 nach ihm von andern Stechern gelieferte Blätter, im Ganzen also 5634 Stücke zählt. Manches Seltene und mehrere Abdrucksvarietäten finden sich unter C. W. E. Dietrich's Blättern; willkommen werden

Digitized by Google

die wenig verbreiteten geistvollen Radirungen eines Georg von Dillis seyn. Dürer's Werk ist zwar von der Vollzähligkeit weit entfernt, bietet aber mehrere seltene Blätter dar. Das Elsheimersche Werk zeichnet sich durch Güte der Abdrücke aus. Man begegnet dem sehr seltenen Mezzotintoblatte Herodias, von T. C. v. Fürstenberg; einigen von Bartsch nicht gekannten Blättern des Ursus Graf und M. A. Hannas. Dem Werke des Hs. Holbein, worin schöne Abdrücke der, nach seinen Gemälden oder Zeichnungen von W. Hollar gelieferten, radirten Blätter nicht mangeln, folgen die, von leztgenanntem Künstler nach eigenen Zeichnungen gefertigten Blätter in nicht unbeträchtlicher Anzahl, meistens in ausgewählten Abdrücken. Unter diesen sind viele seltene Bildnisse und andere Vorstellungen, welche besonders an den englischen Sammlern gute Bezahler finden dürften, wenn die Vereinzelung der Sammlung noch Statt haben sollte. Viele schätzbare Blätter dieses beliebten Künstlers finden sich übrigens unter den Werken niederländischer und italienischer Maler, nach denen er arbeitete. Bey P. Huys, Ladenspelder, M. Lorch, Israel v. Mecken, M. Pleginck kommen Blätter vor, deren der peintre graveur nicht erwähnt. Unter mehreren raren Blättern des J. H. Roos bemerkt man besonders das in ebengenanntem Handbuche nicht angezeigte, in Hüsgen's artistischem Magazin, Frankfurt a. M. 1790 auf Seite 249 angegebene Titelblatt zu einer Suite von Thierstücken, deren Inhalt Hüsgen leider nicht näher beschrieb und worüber sich auch andere Kunstschriftsteller nicht verbreiteten. Von den äußerst seltenen Radirungen des Theod. Roos bietet die Sammlung zwey Blätter dar. Zwey der gleichfalls sehr seltenen Mezzotintoarbeiten des talentvollen Dilettanten, Prinzen Rupert von der Pfalz, gereichen ihr zu einer Zierde. Schöne und sehr schöne Exemplare von Stichen des M. Schongauer, seltene Nadelarbeiten von D. Schültz, Schumer, von Bartsch nicht beschriebene Holzschnitte des V. Solis, T. Stimmer, A. v. Worms werden nicht unbeachtet bleiben. Auch unter den anonymen oder mit unaufgelösten Monogrammen bezeichneten Blättern, an deren Spitze eine Arbeit des Meisters von 1466 steht, findet sich manches Wichtige und wenig Bekannte.

Mit dem lebhaftesten Interesse verweilt man bey der, mit einer bedeutenden Anzahl von Radirungen großer Maler ausgestatteten niederländischen und holländischen Schule. Hier finden sich die Pferde des J. van Aken in Abdrücken vor der Adresse neben andern beliebten Arbeiten dieses Künstlers; ein Blatt von P. van Avont und Blätter nach ihm von W. Hollar; die Y Ansichten des L. Backhuysen in Exemplaren vor den Nummern, die vorzüglichsten Arbeiten eines N. Berghem, G. Bleker; einiges von P. Boel, zum Theil bey Bartsch nicht aufgeführt; erlesene Abdrücke der F. Bolischen Nadelarbeiten, wenig vorkommende Blätter von P. Bout und Bramer; eine Radirung des L. Brasser, welche Bartsch irrig dem Backhuysen (unter Nr. 12.) zuschrieb. Ihnen folgen, durch Kunstwerth und Seltenheit ausgezeichnete Arbeiten von der Hand eines J. de Bray, B. Breenberg, A. Brouwer, L. de Deyster, J. le Dücq; im Werke des C. du Jardin das ungemein seltene Bildniß des Dichters de Vos; unter den Arbeiten des C. Dusart das nicht minder rare Schwarzkunstblatt, le tabac presenté, B. No. 119. An der Spitze des Werks von A. van Dyck stehen die von diesem Maler radirten Bildnisse, zum Theil vor der Schrift oder in Abdrücken der unvollendeten Platten, sein Blatt Tizian und dessen Geliebte vor der Adresse, sein ecce homo vor den Worten cum privilegio; ihm schließen sich die wenig vorkommenden Arbeiten des D. van den Dyck an.

Von N. van Haesten zeigt der Katalog nur vier Blätter auf; aber diese vier fehlen im peintre graveur. Unter den Rubriken J. v. d. Hecke, J. B. Herregoudts, W. de Heusch, Melch. Hondekoeter, Gabr. de Leeuw, J. Livens, J. Lutma, J. Lys, Th. Maas, J. Marts de Jonghe, J. van der Meer, J. B. Muyckens, Aeg. Neyts, J. v. Ossenbeek, mangelt es nicht an vorzüglichen, zum Theil in den Kunsthandbüchern unerwähnten Stücken. Das Werk von A. van Ostade zeichnet sich durch Reichhaltigkeit und durch die Schönheit der Abdrücke besonders aus. Ein Blatt, welches hie und da dem B. Breenberg beygelegt worden, findet sich hier als eine Radirung des A. Pynaker aufgeführt.

Dem Werke des Rembrandt van Ryn hat der verewigte Herr Besitzer der Sammlung eine vorzügliche Aufmerksamkeit gewidmet, und es ist ihm geglückt, nicht nur viele Nummern desselben, sondern auch viele ausgezeichnete Abdrücke, Varietäten und mehrere der seltensten Blätter zu erwerben. Auch hier will Referent nur auf einige der wichtigsten oder seltensten Nummern aufmerksam machen; er glaubt darunter Adam und Eva in erstem Abdruck, die zart radirte Ruhe in Aegypten, B. Nr. 58, einen zweyten Abdruck der petite tombe, die Darstellung Christi, B. 76, im seltenen 4ten die drey Kreuze, B. 78, im 3ten Abdruck die vom Tode überraschte Jugend, B. 109, den nachdenkenden Weltweisen, B. 147, die Muschel, B. 159, (nach Angabe des Katalogs das rarste aller Blätter von Rembrandt) den Eulenspiegel, B. 188, den schlafenden Greis, B. 189, die mehrsten der vorkommenden zwanzig Landschaften, größtentheils von schönem Abdruck, den J. A. van der Linden, B. 264, den R. Ansloo, B. 271, die vier verschiedenen Exemplare von dem Bildnisse des Clem. de Jonghe, B. 272, den J. Lutma, B. 276, in erstem, ungemein raren Abdruck sammt eben so seltenem Gegendruck, den J. Asselyn, B. 277, ebenfalls von erster Ab-

Digitized by Google

drucksgattung, den Ephraim Bonus, B. 278, den J. Sylvius, B. 280, den vortrefflichen Abdruck auf chinesischem Papier vom Goldwäger, B. 281, einen zweyten Abdruck des großen Coppenol, B. 283, durch die eigenhändige Unterschrift dieses bekannten Schönschreibers doppelt interessant, zählen zu dürfen. Die Wichtigkeit dieser und anderer, hier mit Stillschweigen übergangener Blätter wird beynahe durch die Nummer 3347 verdunkelt, unter welcher das hauptrare Bildniß des Advokat Tolling in einem herrlichen, besterhaltenen Abdrucke angezeigt ist. Die Zweifel, welche gegen die Aechtheit dieser Perle aufgebracht worden sind, hat Herr Inspektor Brulliot siegreich widerlegt. Diesem Hauptblatte folgt ein sehr schöner Abdruck der Porträtfigur des Burgermeisters J. Six, B. 285. Auch die spätern Nummern begreifen der seltenen Blätter und ausgezeichneten Abdrücke noch manche in sich; es genüge, der Köpfe, B. 286. 287. 289. 299. 322. 337. 340, der so raren Studie zur Judenbraut, B. 341, zu erwähnen. Die Blätter in Rembrandts Manier und nach Rembrandt sind in großer Zahl vorhanden. Fünf Blätter von C. A. Renesse, über welche Herr Inspektor Brulliot zuerst in seinem Monogrammenwerke Näheres mitgetheilt hat, folgen dem Werke des Rembrandt, von dessen Nachahmer Rodermont ebenfalls drey interessante Blätter vorkommen. Im Werke des Rubens finden sich eigenhändige Radirungen des Malers und schätzbare Stiche nach seinen Gemälden. Bey J. Ruysdael gesellen sich zu den häufiger vorkommenden ersten drey Nummern seiner eigenhändigen Aezarbeiten die sehr seltenen Nummern B. 5. und 6. Ausser eilf im peintre graveur beschriebenen Blättern des H. Saftleven, worunter die raren, höchst geistreichen Landschaften B. Nr. 18. und 19. und die große Darstellung der Elephanten begriffen sind, finden sich noch drey Blätter vor, welche Bartsch nicht kannte, als er das Werk dieses Meisters beschrieb. Auf die Blätter von J. Smees, A. Stalbent, Ign. van den Stock, die Pferde des Stoop — meist vor den Nummern — viele der Landschaften des H. van Swanevelt, unter welchen die seltene Nr. 25. enthalten ist, auf die Blätter von M. Sweerts, Joh. Thomas, ein rares Mezzotintobildniß von J. Toornvliet, mehrere Arbeiten von L. de Vadder und W. van Vallert, auf die Meisterwerke des Ad. van de Velde, B. 11 bis 15, auf viele vorzügliche Abdrücke der waterloo'schen Landschaften, N. Weydmans seltenen Marktschreyer, ein dem Wouwermans zugeschriebenes Blatt und seltene Arbeiten des R. Zeeman sey am Schlusse des Ueberblicks über den ersten Band nur kürzlich noch hingewiesen.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in Paris im Jahre 1827.

Paris, den 16 Jan. 1828.

(Fortsetzung.)

II.

Ehe wir es versuchen die Leser des Kunstblatts genauer mit den bessern Bildern der Ausstellung bekannt zu machen, sey es erlaubt noch einige allgemeine Bemerkungen über die Behandlung der verschiedenen Kunstgattungen, besonders der religiösen Malerey, vorauszusenden. Nach meinem Gefühle zeugen die Wände des Museums dießmal, wie vor drey Jahren, weit besser als die leidenschaftlichen Schriften des Abbe de Lamenais, von der Gleichgültigkeit, zu der die öffentliche Meynung in Sachen der Religion und des Kultus herabgesunken ist; und so lange die Pariser Maler die epischen Scenen der Christus-Religion und der katholischen Tradition auf solche Weise darstellen, ist wohl von dem Ueberhandnehmen der Priester- und besonders der Jesuiten-Gewalt nichts Ernstliches zu fürchten. Es ist unmöglich diese Bilder zu betrachten, ohne in das Wesen der schönen Künste neue Einsichten zu gewinnen, und sich zu überzeugen, daß der Mensch nichts außer sich darstellen kann, was nicht mit seinem Glauben, seinen Gefühlen und Ueberzeugungen sympathisirt und innerlich zusammenhängt. Es herrscht selbst unter den Malern die Meynung, das Gedeihen der schönen Künste hänge besonders von der Begünstigung der Regierungen ab, und die Freygebigkeit eines Königs reiße Maler und Bildhauer, wie mit einem Zauberstabe, aus dem Nichts hervor. Um sich von der Unrichtigkeit dieser Meynung zu überzeugen, betrachte man aber nur die unzähligen Bilder, welche dießmal besonders vom Könige zur Verzierung von Kirchen bestellt worden sind, und große Summen gekostet haben. Es sind, den Christus von Delacroix ausgenommen, kaum einige darunter, die man ohne Mißfallen betrachten könnte. Sie sind beynahe durchgängig unwahr, prosaisch, affektirt, ohne Begeisterung und Sympathie, und gleichen mehr einer Mystifikation, als einer ernstlichen Darstellung christlicher Ideen. Es ist auffallend, daß Künstler, die einer so geistreichen Nation angehören, nicht wenigstens gesucht haben den Schein der Wahrheit nachzuahmen und sich nicht fürchteten, durch ihre fratzenhaften Bilder lächerlich zu werden. Sobald man in der That in den großen viereckigen Saal tretend die Augen aufschlägt, kann man sich eines wehmüthigen Lächelns bey dem Anblick so vieler Zerrbilder nicht enthalten. Dort hängt eine Kreuzigung von Robert Lefebre mit einer geschminkten Magdalena und einigen Figuren, die nichts als unzusammenhängende Reminiscenzen besserer Gemälde der alten Meister sind; hier tritt ein Johannes

Digitized by Google

der Täufer mit den seltsamsten Gebärden auf den Vordergrund, weiter sieht man heilige Familien in groß und kleinem Format, und im modernsten Geschmack; die heil. Jungfrau mit einem Ausdruck von Zucht und Sittsamkeit, der einer Operntänzerin Ehre machen würde und in die feinsten rothen und blauen Gewänder gehüllt. An Duft und Morgenroth, an durchsichtigen ätherischen Draperien von allen Farben, an beschwingten Engeln und Sphärenmusik, an der ganzen Garderobe und Scenerey des Himmels ist kein Mangel, und Einer hat den Andern in dieser Hinsicht an Neuheit und Reiz zu übertreffen gesucht; aber etwas Einfaches, Großes, Heiliges, Christliches darzustellen ist keinem Einzigen gelungen; ihre Kunst zeigt sich auf diesem Gebiet durchgängig jammervoll, und ich kann nicht anders als es beklagen, daß mancher Künstler seine Kräfte an Gegenstände verschwendet hat, die ganz außer seinem geistigen Gesichtskreis liegen, und deren Sinn er nicht ahnet. Es thut weh, es aussprechen zu müssen, aber es ist wahr, daß in Frankreich die Kunst allen religiösen Charakter verloren hat, und nichts Geistiges mehr auszudrücken weiß, als die unermeßlichen Instinkte und Gefühle, an die der Mensch, auch dann noch glaubt, wenn er jenseits schon nichts mehr sieht.

Steigen wir nun eine Stufe tiefer herab zu der historischen Malerey, so machen wir sogleich mit Vergnügen die Bemerkung, daß die Künstler in den lezten Jahren weit seltener als vorhin ihren Stoff von den Griechen und Römer entlehnen, sondern ihn lieber im Mittelalter, in der vaterländischen Geschichte, in den Ereignissen der neuesten Zeit und in den Werken der Dichter suchen. Seit Davids und Girodets Tod ist der Geschmack an der Nachahmung der Antiken sehr gesunken, und die Künstler wählen Gegenstände, die der Gefühlsweise, den Ideen, den Schicksalen und Neigungen der Mitwelt verwandter sind als die Mythen des Alterthums, welchen uns besonders die christliche Religion und der romantische Charakter, den die Liebe im Mittelalter angenommen, entfremdet hat. Zu den historischen Gemälden rechne ich auch die von allegorischem Inhalt, und diese lezteren werden in den folgenden Beschreibungen eine nicht unbedeutende Stelle einnehmen, weil die neun Säle des neuen Museums Karls X. und die vier neuen Säle des Staatsraths von den besten Meistern mit allegorischen Deckengemälden geschmückt worden sind. In der Behandlungsart, wie ich schon früher bemerkte, neigen sich die Geschichtsmaler mehr oder weniger zur antiken oder romantischen Schule; die Vorliebe für leztere scheint aber täglich vorherrschender zu werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Vermischte Kunstnachrichten.

Zu Livorno ist eine schöne Sammlung ägyptischer Alterthümer, die von H. d'Anastasy, schwedischem und norwegischem Konsul zu Alexandria, dahin gesandt wurde. Es sind darin hundert und sechs und zwanzig Handschriften auf Papyrus. Darunter ist vorzüglich eine merkwürdig, welche eine griechische Abhandlung über die Chemie der Metalle enthält; hierin sind gegen hundert Vorschriften über die Arten, die verschiedenen Metalle zu reinigen und zu mischen. In derselben Sammlung sind 300 Artikel von Gold und Silber: Hals-, Armketten, Ohrringe, Ringe, kleine Figuren, Amulette und sonstige Zierathen. Hierunter sind drey große, herrliche Armketten, deren eine vollkommen erhalten, die König Tuthmosis III., fünftem Herrscher der achtzehnten Dynastie gehörte (?), ebendemselben, den die Griechen Möris nannten. Unter den Skarabäen (etwa 1000 an der Zahl) ist ein großer merkwürdig durch seine Inschrift, die sich auf die Vermählung von Amenophis III., achten Herrscher der achtzehnten Dynastie, mit der Königin Taia bezieht. Auch enthält die Sammlung einige sehr schön ausgeführte Basreliefs.

Die Marquisin von Stafford hat der Nationalgallerie zu London ihr Rubens'sches Gemälde: Frieden und Krieg, zum Geschenke gegeben; Karl I., in dessen Sammlung dasselbe früher war, hat viertausend Guineen dafür bezahlt.

Herr Duchesne der Aeltere zu Paris, Verfasser des Essai sur les Nielles, der so eben von einer Reise durch Deutschland zurückgekehrt ist, gibt ein Musée de peinture et de sculpture, eine Auswahl von Umrissen nach Gemälden, Bildsäulen und Basreliefs aus den öffentlichen und Privatsammlungen Europas heraus. Der Hauptzweck des Werkes ist die Zusammenstellung dessen, was bisher vereinzelt erschienen war. Herr Reveil, durch die Herausgabe der Werke von Canova und Jean Goujon bekannt, wird die Zeichnungen und Kupferstiche besorgen, Herr Duchesne einen beschreibenden historisch-kritischen Text verfassen, der zugleich in englischer Sprache erscheint. Vom ersten Januar an kömmt bey Audot und bey Gebrüder Baudouin zu Paris alle 10 Tage eine Lieferung heraus, deren jede (6 Blatt und 6 Blatt Text in klein Oktav) einen Frank kostet. Die bisher zum voraus gearbeiteten sind mit großer Sorgfalt ausgeführt.

Digitized by Google

N°. 15.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. Februar 1828.

Kunstausstellung in Paris im Jahre 1827.

Paris, den 16 Jan. 1828.

(Fortsetzung.)

Noch bemerke ich, daß dießmal die Ausstellung nicht so sehr mit Landschaften überschwemmt ist, als vor drey Jahren, welches wohl zum Theil daher rühren mag, daß viele schlechte Arbeiten vom Prüfungsausschuß abgewiesen worden sind. Auch an Bildnissen ist dieß Jahr keine solche Unzahl vorhanden, obgleich sie, wenn ich nicht irre, die größere Hälfte der ausgestellten Bilder ausmachen. Ich werde nur die besten darunter erwähnen, denn von den Meisten ist nichts zu sagen, als daß sie leider den andern oft Licht und Platz wegnehmen. Was in den übrigen Gattungen der Malerey sich durch besonders Verdienst hervorthut, werde ich in einem späteren Berichte bemerken und an die Beschreibung der einzelnen Gemälde die allgemeinen Betrachtungen anknüpfen, zu welchen sie mich etwa veranlassen könnten. Den Schluß sollen die Bildwerke, die Arbeiten der Kupferstecher und Lithographen machen, welche in dieser Ausstellung eine nicht unbedeutende Stelle behaupten.

Nach dieser, vielleicht zu langen Einleitung ist es Zeit, uns mit den vorzüglichsten Werken der Künstler genauer bekannt zu machen. Ich will es versuchen meine Leser von Saal zu Saal zu begleiten und sie auf diejenigen Werke aufmerksam zu machen, die durch ihren innern Gehalt, das Aufsehen, das sie erregt haben, durch vorzügliche Eigenschaften oder auffallende Abweichungen von dem Weg, der mir der richtige scheint, ihre Theilnahme verdienen.

Wir verweilen nur einen Augenblick in dem Vorzimmer, das in den großen, schon öfter erwähnten viereckigen Saal führt, bey zwey Bildern, zu welchen sich das Publikum hindrängt. Ein junges Mädchen liegt im leichtesten Nachtgewand auf einem Ruhebett und betrachtet mit Wohlgefallen das Bildniß ihres Geliebten, das an einem goldenen Kettchen befestigt ist. In dem zweyten Rahmen sehen wir dasselbe schöne Kind, den Kopf weinend auf die linke Hand gestützt, und mit der andern das zerbrochene Kettchen haltend, von welchem das Bildniß des Geliebten getrennt ist. Beyde Gemälde sind von

Dubufe,

von dem wir vor drey Jahren eine Geburt des Herzogs von Bordeaux bemerkten. Eine richtige Zeichnung und Anmuth in den Köpfen läßt sich diesen beyden Bildern nicht absprechen, auch thut der braunrothe Vorhang, auf welchen sich die jugendlichen Formen und Farben der Schultern abzeichnen, eine sehr angenehme Wirkung. Die Eigenschaft aber, welche den großen Haufen der Bewunderer am meisten anlockt, den Kenner aber schnell erkältet und verscheucht, ist ein absichtlicher Ausdruck von Sinnlichkeit und Wollust, der das dargestellte Gefühl der hoffenden und unglücklichen Liebe entadelt, und die Scene, wie einer unserer besten Kunstrichter sehr wahr bemerkte, in die Sphäre der Zofen und Kammermädchen verweißt. Ich bemerke jedoch im Vorbeygehen, daß Dubufe ein wirkliches Talent besitzt, jugendliche weibliche Gestalten darzustellen, und seit einigen Jahren in einer Anzahl lithographirter Blätter Beweise seiner zunehmenden Geschicklichkeit gegeben hat. Wenn es ihm gelänge, die lieblichen Formen, die er der Natur ablauscht, mit einem höhern Geiste zu beseelen, so würde er gewiß sehr anziehende Gemälde liefern.

In demselben Vorzimmer verdient noch ein kleines, aber wackeres Bild von

Decaisne

einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit. Es stellt den blinden Dichter Milton dar, der in seinem Garten, auf einem Lehnstuhl sitzend, seinen Töchtern einen Gesang seines Gedichtes diktirt. Die Aelteste von den Dreyen hält die Feder in der Hand; ihre Augen hängen mit Ernst und gespannter Aufmerksamkeit an den Lippen ihres begeisterten Vaters, und sie scheint am tiefsten in den Geist seiner Dichtung eingedrungen zu seyn. Neben ihr sizt die jüngste Tochter mit einem Engelsgesichtchen und gefalteten Händen die Klänge vernehmend, die ihre noch kindliche Seele zum Preiß der Gottheit erheben. Neben ihr mit einer

Digitized by Google

Zitter in der Hand sehen wir die dritte Tochter, die schönste unter ihnen, die aber blos den äußern Wohllaut der Dichtung zu fassen scheint, denn ihre Seele ist ruhig und ihr heiteres Gesicht drückt Gleichmuth und Wohlbehagen aus. Der Farbenton dieses Bildes ist warm, und erinnert an das Verfahren der niederländischen Meister, auch ist es besser gemalt als gezeichnet.

Ich trete nie ohne ein angenehmes Gefühl aus diesem Vorzimmer in den grossen, schön beleuchteten Saal, der eine Auswahl der besten Arbeiten enthält, und durch das günstige Licht den Genuß derselben verdoppelt. Kaum haben wir uns zur Linken gewendet, so fesselt ein höchst anziehendes Bild von

Bonnefond

unsere Theilnahme. Ein junges Weib von der anziehendsten Gesichtsbildung, mit ihrer Familie auf einer Pilgerfahrt nach Rom begriffen, liegt von Mattigkeit und Hitze entkräftet am Boden. Ihre Mutter unterstützt sie und richtet flehende Blicke auf einen Mönch, der ihr zur linken Hand steht und bedächtig einige Tropfen aus einer Flasche auf ein buntes Sacktuch gießt. Hinter der Mutter steht der Vater, ein blinder Pilger, an den sich mit furchtsamen Gebärden ein kleines Mädchen drängt, das der Anblick ihrer ohnmächtigen Schwester erschreckt. Ein Mönch verbindet der Leidenden den wunden Fuß, und andere kommen ihr aus dem nahen Kloster zu Hülfe. Die hohe Mittagssonne beleuchtet die Scene, und man glaubt die drückende Hitze zu fühlen. Der Grund ist sehr einfach und verstärkt die Wirkung des Ganzen dadurch, daß er das Interesse auf die Hauptgruppe koncentrirt. Ich muß gestehen, daß wenn ich unter den kleinen Bildern der Ausstellung zu wählen hätte, ich mich ohne Bedenken für dieses entscheiden würde. Wir sahen Bonnefond vor drey Jahren als einen, bis zur Peinlichkeit treuen Nachahmer der materiellen Natur in mehreren Gemälden, welche Aufsehen erregten, und worunter ich blos an die kleinen Savoyarden erinnere. Er gehört bekanntlich der Lyoner Schule an, der man mit Recht den Vorwurf machte, die Natur allzu sclavisch nachzubilden, der man aber auch auf der andern Seite den schönsten Erfolg prophezeyen konnte, wenn es ihr gelingen sollte, ihren geistigen Stoff mit eben so grosser Wahrheit zu behandeln und zu durchdringen. Bonnefond, den ein glücklicher Genius seitdem nach Italien führte, scheint unter diesem Himmel sich des Zieles seiner Kunst und der dahinführenden Wege erst recht bewußt worden zu seyn, und hat mit Kraft und Ausdauer seinen neuen Ueberzeugungen gemäß gearbeitet. Er hat richtig gefühlt, daß die Nachahmung der materiellen Natur in einer künstlerischen Darstellung nur dann Werth hat und gefällt, wenn sie dem Ausdruck des Geistigen hinlänglich untergeordnet, und gleichsam davon durchdrungen ist. Nun mußte er sich bey einigem Nachdenken überzeugen, daß wenn er fortfahren wollte, alle Aeußerlichkeiten bis in die kleinsten Details nachzuahmen, er zu gleicher Zeit den poetischen Ausdruck seiner Figuren in einem Grade steigern mußte, der das Maaß seiner Kräfte überstieg. Was that er also, er suchte die dichterische Kraft seines Geistes zu stärken, und opferte ihr die mühsam erworbene Technik; so gelang es ihm, Harmonie in seine Werke zu bringen; und erlaubt ihm später sein Talent, begünstigt von den Einflüssen Italiens, noch tiefer in den Ausdruck der Seele einzudringen, das Geistige mit noch größerer sinnlicher Wahrheit darzustellen, als es ihm schon in diesem Bilde gelungen ist, so kann er auch allmählig zu der ausführlichen Nachahmung der äußeren Natur zurückkehren, ohne Gefahr ins Kleinliche zu fallen. Wer die altdeutschen Gemälde der Boisserée'schen Sammlung gesehen hat, wird mich vollkommen verstehen; nur einem van Eyck und Männern von seiner Kraft war es erlaubt, die Darstellung sinnlicher Gegenstände bis ins Mikroskopische zu verfolgen, weil sein Geist zu gleicher Zeit die höchsten Gipfel des Uebersinnlichen erflog. Bonnefond scheint mir den glücklichsten Weg eingeschlagen zu haben; möge er, seines hohen Berufs eingedenk, weiter darauf fortgehen. Die Gestalt und der Ausdruck der jungen Pilgerin werden einen Jeden rühren und erfreuen, der sich diesem Gemälde nähert, und ich meines Theils kehre immer mit neuem Genuß dahin zurück. Er hat außer diesem Meisterstück noch zwey kleine Bildchen gegeben, wovon eines junge Hirtenmädchen darstellt, die mit einem schlafenden Knaben spielen, das andere ebenfalls Hirten mit einer sterbenden Ziege.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kupferstichkunde.

Catalogue raisonné des estampes du cabinet de feu Mr. le Baron d'Aretin, Conseiller d'État et Ministre de S. M. le Roi de Bavière à la Diète de Francfort; par François Brulliot, Conservateur de la Collection d'estampes de S. M. le Roi de Bavière. Tome 1. contenant l'école allemande et celle des Pays-bas, Tome 2. contenant les écoles italienne, française et anglaise. Munich 1827. 8. Preis 1 Gulden.

(Beschluß.)

Das Verzeichniß der Blätter aus der italienischen Schule nimmt beynahe zwey Drittheile des zweyten Katalogbandes ein. Schon unter Nr. 2. begegnet man dem seltenen Blatte des L. Abri, B. 1, von herrlichem Abdruck.

Digitized by Google

Im Werke des Correggio findet man zwey dem Maler selbst beygelegte Blätter. Ein Blatt des L. Baldi, B. 1, die mit Mikarino bezeichnete Vorstellung zweyer akademischer Figuren, der profanirte Parnaß von oder nach demselben Meister, im ersten Abdruck, ein Sturm von S. M. Borzoni, eine von Bartsch nicht beschriebene Maria von F. Brizio, herrliche Abdrücke von den Stichen des D. Campagnola B. 1. und 6, nebst einer Krankenheilung von demselben Künstler, deren Anzeige man im Peintre graveur vermißt, eben so eine St. Magdalena von D. M. Canuti, die Halbfiguren dreyer Greise von H. Caracci, die heil. Familie mit zwey anbetenden Engeln von J. D. Cerrini, die Eröffnung der Porta santa durch Papst Clemens VIII. von L. Ciamberlano, mehrere seltene Radirungen des Caletti, worunter eine noch unbeschriebene, ein Blatt von J. Diamantini, ein anderes von A. Fialetti, zwey Blätter von J. B. Franco, eine Masquerade von P. L. Ghezzi, zwey Blätter von H. Gimignani, sämmtlich in dem mehrerwähnten Bartschischen Werke fehlend; das Opfer des Elias von Luka Giordano vor der Adresse, die eherne Schlange von A. Grimaldi, eine Anbetung der Hirten von F. Juvants und dreyerley Abdrücke seines, vor dem Kreuze betenden S. Andreas, *) deutet Referent — über vieles Gute, Treffliche und nicht Alltägliche stillschweigend hinwegzugehen genöthigt — als merkwürdige und seltene Blätter an. Arbeiten des spanischen Malers P. Leln sind in diese Schule aufgenommen. Unter den Sqeletten des Ph. Liagno finden sich hier vier, im peintre graveur nicht begriffene Blätter. Zu diesen vielen reichen Sammlungen abgehenden Stücken gesellen sich zwey, dem M. Ang. Merigi selbst beygelegte Blätter, eine Ceres von Nikol. da Modena, ein Blatt von Montanini, eine für Murillo's eigene Arbeit gehaltene Madonna, die Heilung des Aussätzigen von A. Meldolla, B. 16, in einem höchstraren, bey Bartsch nicht erwähnten ersten Abdrucke; drey der schwer aufzufindenden Radirungen des D. Peruzzini, eine nicht von Bartsch beschriebene dergleichen von P. A. de Petri, ein Blatt von Fr. Primaticcio, und unter den Blättern nach diesem Maler mehreres Seltene von D. Fiorentino, L. Thiry, A. Fantuzzi und andern zur Schule von Fontainebleau gehörigen Künstlern, worüber der peintre graveur schweigt. Im Werke des Raphael Sanzio stößt man unter mehrern werthvollen Blättern auf den Subscriptionsabdruck Nummer 43. von R. Morghens Kapitalblatt, die Transfiguration. Das Werk des Ribera zeichnet sich durch theils schöne, theils vortreffliche Abdrücke aus. Von M. Rota findet man hier das Bildniß des Arztes Pigafetta, von C. Sacchi die Wegführung der Leichname des St. Marcellinus und Tiburtius von Rom nach Deutschland, von Marko di San Martino zwey, von R. Schiaminossi zehn, von Fl. Torre ein, von A. Triva sechs Blätter, zu deren Kenntniß Bartsch im Laufe seiner vieljährigen Kunstforschungen nicht gelangt ist. Von D. Velasquez de Silva ist ein radirtes, sehr seltenes Bacchanal vorhanden.

Minder zahlreich sind — aus begreiflichen Gründen — die Blätter der französischen Schule; aber auch sie vermag hier des Schönen und selten Vorkommenden mancherley aufzuzeigen. So z. B. eine St. Magdalena von A. le Bel, Marinen von D. Bin, eine höchst rare Landschaft von F. Blin, vortreffliche erste Drucke der, von J. J. de Boissieu nach eigenen Ideen oder Naturzeichnungen radirten Blätter; die sieben Werke der Barmherzigkeit von S. Bourdon in ausgezeichneten Abdrücken mit erster Adresse, die Schlachten Alexanders des Großen sammt dem Zelte des Darius, von G. Audran und G. Edelinck, mit der Adresse des Goyton; manche seltene Stiche des J. Callot, ein von Ph. de Champagne selbst radirtes Blatt, seltene Landschaftsvorstellungen von D. Colandon und B. Dubois, die Radirungen des Claude Gelée, zum Theil in schönen frühen Exemplaren, seltene Blätter von J. B. le Lorrain, die Landschaften von C. Poussin in Abdrücken vor der Adresse u. a. m.

Die englische Schule ist der schwächste Theil der Sammlung, indessen enthält auch sie schätzbare, zum Theil seltene Blätter, wie z. B. das Bildniß des Thom. Fairfax von W. Faithorne, in England bis zum Preise von etlichen Pfunden bezahlt, das höchst seltene Bildniß des Mathematikers J. Banfi von W. Hollar, geistvolle Arbeiten des Th. Worlidge, W. Woollett's Stich der Schlacht von La Hogue.

Hierauf folgt ein Anhang von Kupferstich-Parthien, Sammlungen, Kupferstichwerken und lithographirten Blättern, nebst mehrern Kunsthandbüchern, worunter das in Deutschland seltene und selbst in England auf höhern Preis gestiegene Kupferstecher-Diktionnäre des J. Strutt, A. Houbrakens niederländische Malerbiographien — denen jedoch die Kupfertafeln abgehen — die Werke von A. v. Bartsch, Vertue's bey uns rarer Katalog über die Kupferstiche des W. Hollar und andere nützliche Bücher mehr vorkommen.

Jeder Band ist mit einem Register versehen, worin die Nummern angegeben werden, unter welchen Liebhaber, deren Sammlungen nicht nach den Malern, sondern nach den Kupferstechern geordnet sind, die Arbeiten der leztern auffinden können. Die mehrsten erheblichen Druckfehler

*) Bartsch hat zwar das Blatt in erstem und dritten Abdruck, nicht aber dessen Urheber gekannt. Er schrieb es dem P. F. Mola zu. Man sehe den peintre graveur Vol. XIX. S. 206. Nr. 5. Anderwärts — Referent erinnert sich nicht mehr, wo — fand sich diese Vorstellung als ein von Gambardella nach einem Gemälde des Lanfranko radirtes Blatt angezeigt.

Digitized by Google

sind angezeigt, indeß haben sich in diese Angaben selbst einige Errata eingeschlichen, unter welchen besonders Eines der Berichtigung bedarf: man lese nämlich S. 278. Nro. 2743. Jean et Henri (Kobell), denn das zuerst beschriebene Blatt gehört jenem, das zweyte diesem zu. Stößt man bey genauer Durchsicht des Katalogs auch hie und da noch auf unberichtigt Gebliebenes, wie z. B. öfters auf Ploost statt Ploos (van Amstel), Bourgignon statt Bourguignon, auf Meuken statt Menken (Joh. Heinr.), Podesda statt Podesta etc., so sind doch diese Versehen nicht sinnstörend oder irreleitend, und jeder Kundige wird sie ohne besondere Hinweisung verbessern. Bey den Blättern des Ant. Gherardi, Reatinus (von Rieti) genannt, fehlt der Familienname und die Nummern des peintre graveur 1 — 6 sind noch einzuschalten. Die Beschreibung der Blätter Nr. 1231, Seite 112 des ersten Bandes, ermangelt des Schlusses und der Anzeige des Stechers.

Die Angaben des Inhalts der Blätter, ihrer Formate, ihrer Abdrucksbeschaffenheit und Erhaltung sind gedrängt, aber genügend. Am betreffenden Orte ist auf den peintre graveur von Bartsch, das Monogrammendiktionäre und die table générale von Brulliot, Heinecken's Diktionnäre, den Rigalischen Katalog und andere Kunsthandbücher verwiesen. Diejenigen Blätter, welche im peintre graveur von Bartsch unter den Werken ihrer Urheber nicht beschrieben worden, schildert der Verfasser des Katalogs ausführlicher und gibt ihre Dimensionen nach dem Pariser Maaßstabe an. In Bestimmung der mehreren oder minderen Seltenheit mancher Blätter ist Hr. Brulliot bey weitem strenger und sparsamer verfahren, als dieß von den Verfertigern anderer Kupferstichkataloge geschehen ist. In seinen Noten theilt er manche interessante, belehrende Aufschlüsse mit. In Bezug auf eine solche, Seite 279 des ersten Bandes, zu dem Blatte Nr. 2744, bemerkt Referent, daß die Vermuthung, der Taufname des Koedyck möge richtiger mit D. als mit A. zu bezeichnen seyn, durch ein Blatt bestätiget wird, das er selbst besitzt. Es stellt ein, nach rechts vorne in dreyviertel Ansicht gerichtetes, stehendes Bauernpferd in einer einfachen Landschaft vor, in deren Mittelgrunde auf der rechten Seite eine Frau unter einem abgestorbenen Baume ruht. Es ist, wie das im von Aretinschen Kataloge aufgeführte, in Schwarzkunst gearbeitet, mißt 6 Z. 2 L. in der Breite, 4 Z. 7 L. knapp in der Höhe und ist links unten mit der Chiffre des Wouwermans, PH. W. pinx. rechts unten aber mit: D. Koedyck fecit 1730 bezeichnet. Der von der Hand eines Holländers hinzugeschriebene Beysatz: extra raar, mag wenigstens für Deutschland geltend seyn und auch auf das von Aretinsche Blatt ausgedehnt werden dürfen.

Die Gründe, aus welchen der zu Harlem geborene, in seinem Vaterlande verbliebene und in seiner Vaterstadt verstorbene F. A. Milatz, der — wenn schon ein geborner Brandenburger — doch der holländischen Schule mehr angehörige H. W. Schweickhardt und der Amsterdamer J. Wallraven unter die deutsche Schule, dann B. H. Thier, welcher im Münsterschen zur Welt kam, in Holland lebte und zu Leyden starb, unter die französische Schule gebracht worden sind, weiß Referent nicht auszumitteln. J. Flaxman sollte, wenn er auch ein Deutscher von Geburt gewesen wäre, eben sowohl der englischen Schule zugegeben worden seyn, als z. B. der in Lübeck geborene A. v. Ostade in die niederländisch-holländische Schule mit Recht eingereihet wurde.

Der Berichterstatter schließt gegenwärtige Anzeige mit dem Wunsche, daß der von Aretinschen Sammlung bey einem Verkaufe im Ganzen oder im Einzelnen diejenige Würdigung in vollem Maaße zu Theil werde, auf welche sie so gerechte Ansprüche zu machen hat, und der kenntnißreiche Herr Verfasser des Katalogs über dieselbe sich recht bald in den Stand gesezt sehen möge, die Freunde der Kupferstecherkunst mit der neuen, nach vorhandenen Probeblättern sehr zweckmäßig veränderten, vermehrten Ausgabe seines Monogrammendiktionnärs, so wie mit der Bekanntmachung seiner, in großer Anzahl gesammelten Zusätze zum peintre graveur von Bartsch zu erfreuen.

— r —

Lithographie.

In London ist eine Schrift von C. Hullmandel „über einige wichtige Verbesserungen in dem lithographischen Drucke“ erschienen, worin die Lebensbeschreibung Sennefelder's enthalten ist, die nachher in Frankreich besonders ausgeführten Verfeinerungen der Lithographie angegeben sind, und auseinandergesezt wird, in wie fern die englischen Lithographen in Betreff der Landschaftszeichnung weit über den französischen stehen. Zu Paris erscheinen gegenwärtig in dem Buche: Esquisses, croquis, pochades sur le salon de 1827 par A. Jal, 1828 (die erste Lieferung ist herausgekommen) lithographische Skizzen der vorzüglichen Bilder der Ausstellung von 1827, welche in diesem Augenblicke noch fortdauert. Zu Anfang des Buches ist der Christus am Oelberg von Delacroix skizzirt, der für das Oberhaupt der romantischen Kunstschule gilt. Eine andere Zeichnung stellt ein Bild des Malers Leon Cogniet dar, den heil. Stephanus, der einer armen Familie Hülfe bringt; dieser erst seit 1824 bekannter gewordene Künstler hat sich seitdem durch seinen „Marius auf den Ruinen von Minturnä“, ein Stück aus dem massacre des Innocens und durch das Gemälde, wovon wir oben geredet haben, berühmt und beliebt gemacht. Die Erläuterungen Jal's schweifen oft auf andere Gegenstände ab, die aber immer in einiger Beziehung mit der Geschichte der neuern französischen Kunst stehen.

Digitized by Google

N°. 16.

Kunst=Blatt.

Montag, den 24. Februar 1828.

Ueber eine neue Zeichnung des Historienmalers Prof. Retzsch in Dresden.

Von Karl Borromäus v. Miltitz.

Dresden, den 15. Januar 1828.

Es ist die schöne Seite der öffentlichen Blätter, daß sie durch ihr Organ zu Mittheilungen Anlaß geben, die ohne sie — eben weil es eben so lästig als unthunlich ist, jeden Einzelnen davon zu unterrichten — unerörtert geblieben seyn würden. Namentlich in Bezug auf Kunst und Künstler ist der Weg der Oeffentlichkeit sehr vortheilhaft, indem Kunstwerke nicht wie Gegenstände des Handels als fertig geworden oder neu angekommen dem Publikum bekannt gemacht werden, und die Künstler zwar das Bekanntwerden ihrer Arbeiten sehr gern sehen, aber theils zu bescheiden, theils zu stolz sind um selbst dafür etwas zu thun. Edle Gründe der Zurückhaltung, die mit dem Wesen des ächten Künstlers zu innig verwebt sind, als daß wir es anders wünschen sollten! Wie viel Treffliches mag nicht in den ungeheuern Welthauptstädten Paris und London gedacht, gedichtet, gezeichnet oder komponirt werden, ohne daß die Zeitgenossen erfahren, daß die von ihnen längst gefühlte Lücke gefüllt, der von ihnen längst ersehnte Gegenstand künstlerisch behandelt, die von ihnen längst gewünschte Nachforschung endlich angestellt ist und zu einem Resultate geführt hat? Und wie mancherley bringt auch dort die Unzahl der Tagesblätter zur Sprache! So wenig unsere Residenz mit jenen Kolossen an Umfang verglichen werden mag, so ist sie doch groß genug, so ist doch des schnell vorüberrauschenden Handels und Wandels, der mannigfach zerstreuenden Anregungen genug in ihr, um es zu erklären, wenn manch eine künstlerische Leistung in ihren Mauern vollbracht, manch ein geistreiches Produkt verfaßt wird, ohne daß es zur allgemeinen Kenntniß und Anerkenntniß gelangt. Wessen Geschäfte, Lokalverhältnisse und selbst wessen Stimmung erlauben es — Mangel an Bekanntschaft abgerechnet — bey den bedeutenden Künstlern unserer Stadt öftere Um= und Nachfragen zu halten? Und wie mancher Geschäftsmann, der sich neben seiner Tagsarbeit im Tretrade der Staatsmaschine noch Sinn für freyere und höhere Geistesproduktionen erhalten hat, wie mancher sammelnde Kunstfreund, wie mancher einsame, angestrengt arbeitende Denker, mag wünschen: „ja, wenn man nur erführe, ob jezt dort oder da ein Kunstwerk genialer Art vollendet wird, ob dort oder da irgend ein Künstler diesen mir so theuern Gegenstand behandeln möchte oder wohl gar schon behandelt hat?" So hoch wir die anerkannten Meisterwerke der Klassiker in den Künsten verehren, so wollen wir alle doch nicht immer blos neue Abdrücke von den Raphael'schen Bildern, von Goethe's oder Schiller's Gedichten, Beck's oder Mozart's Kompositionen. Jene Zeit hatte ihr Recht, die unsere hat es auch, und wenn wir wirklich keinen Raphael, Tizian, Goethe, Schiller, Beck und Mozart heut zu Tag haben sollten, so liegt dieß sicher mehr in der Lauigkeit der Theilnahme an Kunstwerken von Seiten der Zeitgenossen und am Mangel vereint wirkender äußerer Umstände, als an Versiegung des Künstlergenie's. Doch davon ein andermal. Genug, heut gilt es, ein Kunstwerk anzuzeigen, das eben sowohl durch seine Originalität — denn es ist noch nicht behandelt worden — als durch seine Ausführung die Aufmerksamkeit geistreicher Freunde verdient und seine Vervielfältigung wünschenswerth macht. Noch immer ist — leider — die größte Empfehlung eines deutschen Künstlers in Deutschland die: „das Ausland hat ihn anerkannt." Dem Künstler, dessen hier Erwähnung geschieht, ist diese Genugthuung zu Theil geworden. Die Fremde kennt und achtet ihn und namentlich haben sich englische Blätter höchst vortheilhaft über die Umrisse zum Faust von Moritz Retzsch ausgesprochen; um so weniger wird die Heimath an Kunsteinsicht, Würdigung und Theilnahme nachstehen wollen. *) Der Gegenstand, um den es sich hier

*) Es interessirt vielleicht das größere Kunstpublikum, zu erfahren, daß der eben so unermüdete, als fruchtbare und erfindungsreiche Künstler für die Verlagshandlung dieses Kunstblattes, für welche er schon früher die Umrisse zu Schillers „Fridolin" und „Kampf mit dem Drachen" zeichnete

handelt, ist keiner der hundert und tausend Mal dagewesenen aus der heiligen oder profanen Geschichte, keiner, vor dem die berechtigten Amateurs und Connoisseurs im Voraus mit bedenklicher Miene und kritischem Kopfnicken ihr „Hm — je, je — nun — nicht übel — wenn nur“ — und dergleichen Floskeln anbringen können, die sie vor jedem Kunstwerke auskramen und die eben nichts als ihr gutes Gedächtniß beweisen. Hier läßt sich weder von der italienischen Schule, noch vom Kolorit, weder von historischer Treue noch von der Antike schwatzen, denn es ist eine Zeichnung und zwar eine fantastische, das heißt eine, die auf keine andere Wahrheit als auf poetische, auf keine andere Treue als auf menschliche (im Gefühl gegründete) Anspruch macht und die, indem sie zwar den Kunstverstand befriedigt, doch hauptsächlich vom Kunstgemüth beurtheilt seyn will — es ist, um es mit einem Male zu sagen — Satan, mit einem Menschen um dessen Seele spielend. Der Schauplatz ist so schauerlich gewählt, als er zu der ganzen Idee paßt. Die architektonische Umgebung deutet auf den unheimlichen Gast, in dessen Sphäre, grausenerregende, sinnverwirrende Gegenstände gehören. Es ist ein weiter Bogen, dessen Wölbung die langen Leiber zweyer Eydechsenartig gestalteter Unthiere bilden. Die halb Vogel- halb Heuschreckenähnlichen Köpfe haften so wie die häßlichgegliederten kurzen Krallen, an den beyden Pfeilern. Die Schwanzenden verkriechen sich in den durchbrochenen Sims, von dem zwey große, weit geöffnete Augäpfel mit nie ruhender Wachsamkeit auf den geängsteten Menschen herunter starren. Die obere Fläche eines Sarkophags ist zum Schachbrett umgestaltet. Der Mensch, ein schöner Jüngling sitzt an der Tafel, das jugendliche Lockenhaupt mit sorglichem Blicke in die Hand gelegt. Ihm gegenüber — dem Beschauer rechts — Satan, in einem Sessel, dessen Lehne einen den Rachen aufsperrenden Löwen (er geht umher wie ein brüllender Löwe) und einige frazzenhafte Thiergestalten zeigt. Ein weiter Mantel, aus dem nur die knöchernen Krallenfäuste hervorragen, umgibt ihn. Das Haupthaar wie der Knebelbart sind wild, aufbäumend, struppig. Auf dem Barett stehen zwey steif gebogene Hahnenfedern, die uns schon von Alters her als verdächtig bekannt sind. Sein Gesicht — der Lügner vom Anfang an, der falsche Spieler, der treulose Bundsgenosse sind unverkennbar darin — ist aus Tiegerkälte und Hyänengrausamkeit zusammengesetzt. Hohn, Verachtung, Schadenfreude, alles Abscheuliche findet hier seine Züge wieder, und die Hand am Kinn läßt es zweifelhaft, ob sie das höllische Lächeln über den gelungenen Fang noch verbergen oder einen gräßlichen Fluch, wenn Rettung des Gegners noch möglich wäre, zurückdrängen soll. Zwischen den Spielenden, etwas rückwärts, steht eine weiche liebliche Engelsgestalt mit weißen Fittigen, ein Kind des Lichts, der Schutzgeist des Menschen, von diesem ungesehen. Ihn zu verdrängen steht nicht in Satans Macht, nur der Mensch selbst kann ihn aufgeben oder von sich treiben. Dagegen darf der Genius — gleich dem Gewissen — nur leis warnen, aber nicht rathen oder zur That bestimmen. Betrübt blickt er auf den mißlichen Stand und schon hat er sich etwas von seinem Pflegbefohlnen abgewendet. Nun zum Spiel selbst zurück. Die Figur des Königs auf Satans Seite stellt ihn selbst dar, tief in den Mantel gehüllt, aber dennoch auf den ersten Blick kenntlich. Rasch dringen seine Schaaren vorwärts. Seine Königin ist — die Wollust; eine üppige Frauengestalt mit entblößtem Busen, die linke Hand zieht das Gewand scharf an die üppigen Formen an, während die Rechte die Schaale der Berauschung hält. Die sechs Offiziere sind — die Laster und zwar 1) die Faulheit, eine plumpe, gemästete Gestalt, mit Schweinskopf und Schwanz, herabhängenden, unförmlichen Armen, schwerfälligen Beinen, auf einem Klotz sitzend. 2) Der Zorn, ein übereilt vorwärtsstürmendes Wesen, ähnlich dem über Alles in Wuth gerathenden Truthahn, trägt den Kopf dieses Vogels, spreizt die Flügel aus, und sträubt auf Hals und Rücken spitze Stacheln empor. 3) Der Stolz, gravitätisch, steifbeinig einherschreitend, auf dem hochgetragen Haupte mit einer Federkrone geschmückt, die Arme trotzig unterstemmt, vergißt er über dem prächtig ausgebreiteten Pfauenschweif, daß ein starkes nacktes Hintertheil dadurch sichtbar wird. 4) Die Falschheit, eine tiegerfleckige Gestalt mit gehörntem Katzenkopf und falsch-freundlich zurückgelegten Ohren. Sie bietet zutraulich die eine Hand, indeß die andre den Dolch auf dem Rücken verbirgt. 5) Neid und Geiz in einer Person. Eine gekrümmte, magere Figur, die sich in die Faust beißt und unter dem Arme ein Kästchen an sich drückt. 6) Der Unglaube, eine kecke, gehörnte Figur, beyde Fäuste in die Seite gestemmt und mit dem Fuße ein Kreuz umstoßend. Die acht Bauern sind die Zweifel, kleine harpyenartige Geschöpfe mit Fledermausflügeln und scharfem Gebiß.

Auf der Seite des Menschen stellt seine Seele sich als König dar, ein weites Gewand fest und ängstlich an sich ziehend, Schmetterlingsflügel an den Schultern. Die Königin ist die Religion, ihr mächtigster

---

und äzte, jezt nahe an der Vollendung von 40 Blättern zu Schillers „Glocke“ ist. Er hat da seinen Genius ganz frey walten lassen, und z. B. die Stelle, wo der Jüngling auf die Wanderung geht, durch fünf Blätter durchgeführt. Vor Kurzem hat er auch die 18 Umrisse zu Shakespeare's „Hamlet“ vollendet, welche mit einer Erklärung von Böttiger der Buchhändler Ernst Fleischer an Einem Tage in London und Leipzig ausgeben wird.

Anmerk. des Einsenders.

Digitized by Google

Schuz; eine hohe, majestätische Gestalt mit großen Schwingen, die eine Hand schützend vorgestreckt, und in der andern das Zeichen der Versöhnung tragend. Offiziere sind: 1) Die Hoffnung, mit dem Anker. 2) Der Glaube, sich fest an das Kreuz haltend und zum Himmel emporschauend. (Gleichsam die beyden Rochen). 3) Der Friede, mit der Palme. 4) Die Demuth, gesenkten Hauptes betend, spärlich mit einem Felle bekleidet. 5) Die Unschuld, ein nacktes Kind, jedem die Arme zutraulich entgegenstreckend. 6) Die Liebe, zwey sich umfaßt haltende Kinder, Wang' an Wange geschmiegt; über beyden ein Stern ruhend. Die Bauern werden hier durch geflügelte, betende Engelsköpfe, welche das Gebet bezeichnen, angedeutet, und so wie im Schach durch die Bauern ein verloren gegangener Offizier, so kann auch durch das Gebet mancher geistige Verlust wieder ersezt werden.

Das Spiel steht schlimm für den Menschen. Schon hat ihm der Feind durch Wegnahme mehrerer Engelsköpfe die Kraft des Gebetes geschwächt, schon ihn um Liebe und Unschuld gebracht, ja ihm schon den Frieden geraubt, den er noch in den Krallenfingern hält. Wollust, Unglaube und die bösen Zweifel dringen ungestümm auf die erhaben und ruhig dastehende Religion ein, welche sich schützend vor den vielfach angegriffenen Menschen hingestellt hat, der, so lang er die Religion nicht aufgibt, noch auf Rettung hoffen darf. Freylich ist es schon der Falschheit gelungen, sich um jene herum zu schleichen und ihm die betrügliche Rechte zu bieten, während der Arme erst einen einzigen Zweifel besiegt hat. Die Stimmung der Menschenseele noch näher bezeichnend ist die Verzierung der Aussenseite des Sarkophages eine von Todesnähe und Schreckbildern geängstete Psyche. Zwey Todtenköpfe dehnen sich aus dem Grunde des Getäfels heraus und fassen mit entfleischten Gebissen sie an ihren zarten Aetherflügeln. Entsezt verbirgt sie ihr Antlitz in die Hände, während die Unholde ihre langen Schweife vielfach um den schlanken Körper geschlungen haben und durch abwechselndes Nachlassen und schärferes Zusammenziehen ein grausames Spiel mit der Verzagenden treiben. Wenn es ihr dagegen glückt, sich, wäre es auch mit verlezten Schwingen, von ihren Quälern loszuringen, so können diese Fantome, die in den Sarkophag eingewachsen sind, ihr nicht folgen; und es bestätigt sich auch hier im Bilde der Trostspruch: „die Schauer des Grabes können die Seele nicht überwältigen."

Mag man nun das Originelle der Erfindung, oder die geistreiche, durchgeführte Symbolik im Auge behalten, immer bleibt diese Zeichnung eine der glücklichsten Schöpfungen des Künstlergeistes. Nicht leicht kann ein Gemüth, das willig seinen Blick auf den Ernst des Lebens richtet, von der hier dargestellten Idee unergriffen bleiben, und selbst manchem kühnen Geiste möchte der geraubte Friede in Satans Hand, die an ihn verlorene Unschuld, die von ihm ausgesendeten Zweifel und die sichere Aussicht, das gewagte Spiel zu verlieren, wenn er die Religion aufgibt, einen weittragenden Blick in sein Inneres eröffnen. Ganz vorzüglich wünschten wir auf dieß Bild die Frauen aufmerksam zu machen, theils weil in ihrem stillen Gemüthe, wie im ruhigen Wasserspiegel der Himmel, sich das Erhabene so gern und so rein darstellt, theils aber auch, weil so manche holde Psyche unter ihnen sich die zarten geistigen Schwingen von widrigen Fantomen, die sie umschlungen halten, muß zernagen lassen. Ihnen möge dieß Bild zurufen, daß alle Qualen nur irdische, nur endliche sind, und daß sie sich zu einer Ruhe und Seligkeit durch ihr stilles Dulden einst emporringen, zu welcher ihnen ihre Peiniger nicht zu folgen vermögen.

Dem Vernehmen nach ist ein so erhabener als geistreicher Kunstfreund Besitzer dieses kostbaren Blattes. Möchte es dem Künstler gefallen, es auf Stein zu zeichnen, *) und es auf diese Weise dem Publikum mitzutheilen. Es würde dann nicht blos in Cartons und Bilderzimmern, sondern auch in manches einsame Gemach wandern, ja vielleicht über manchem Betpulte sich einen Platz erwerben können.

*) Der Künstler würde es selbst auf Stein zeichnen und die Ausgabe besorgen, wenn eine sichere Buch- oder Kunsthandlung ihm deßwegen Anerbietungen machte.

Bamberg im November.

Unsrer Domkirche, welche als byzantinisches Baudenkmal aus dem eilften Jahrhundert sich auszeichnet, und größtentheils in ihrer ursprünglichen Form erhalten ist, erhielt im Innern durch das Denkmal, welches dem lezten Bamberger Fürstbischof, Georg Karl v. Fechenbach, errichtet worden ist, eine Hauptzierde. Als jezt sind nur die Steinhauerarbeiten aufgestellt, nämlich der reich gearbeitete, sehr zart durchbrochene Baldachin, welcher sich in pyramidalischer Form endigt, und in rein deutschem Spitzbogenstyl ausgeführt ist. Die Ahnenwappen Fechenbach, Busseck, Eyb und Buttlar, welche sich an den Seiten des Postaments befinden, sind mit vielem Geschmack gezeichnet und vollendet. Die Steinhauerarbeiten sind nach Heideloffs Zeichnung von dem Steinhauermeister Kapeller sehr geschmackvoll, sorgfältig und vortrefflich ausgeführt, und können den besten deutschen Arbeiten des sechzehnten Jahrhunderts gleich gestellt werden. Sobald die Gußarbeiten zu diesem Monument von Nürnberg kommen und hier aufgestellt sind, wird

Digitized by Google

Ref. nicht säumen, eine Würdigung dieses Kunstdenkmals, welches unserem Zeitalter Ehre bringt, den kunstliebenden Lesern hier mitzutheilen. Eine gelungene Abbildung dieses Monuments befindet sich in der „Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg. Mit Angabe der Künstler, welche sie fertigten. Mit vier Kupfern. Nürnb. Campe 1827. 8." — An der bevorstehenden Herstellung des Doms in seinem Innern ist leider diesen Sommer nichts geschehen. Es sollen nämlich alle neueren Zusätze, welche geschmacklos sind und nicht zum Ganzen passen, entfernt werden.

Das kolossale Krucifix mit Maria und Johannes, welches in diesen Blättern schon besprochen wurde, naht sich seiner Vollendung. Christus und Maria sind schon auf dem Leichenacker aufgestellt.

Der Maler Dorn ist während dieses Sommers sehr thätig gewesen; er fertigte einige Gemälde, welche Gegenstände aus dem gesellschaftlichen Leben vorstellen. Im September und Oktober beschäftigte er sich vorzüglich mit der Wiederherstellung des Altarblattes in der St. Pancratiuskapelle auf dem Hügel bey Scheslitz. Dieses Gemälde wurde schon seit längeren Jahren von Vielen für eines der schönsten gehalten, welche sich auf dem Lande in der Gegend um Bamberg befinden, und der Pfarrer, zu dessen Pfarrey diese Filialkirche gehört, verdient eine allgemeine dankbare Anerkennung, weil auf seine Verwendung dieses Gemälde gut restaurirt worden ist. Dasselbe stellt die Himmelfahrt der Maria vor, eine sehr reiche Komposition; unten am Grabe sind die Apostel versammelt, welche in einem großartigen Styl behandelt sind. Im Mittelgrunde ist die Aussicht von der Kapelle aus, worin sich dieses Gemälde befindet, auf Bamberg zu. Oben schwebt die roth gekleidete Maria, von vielen Engeln umgeben. Viele Wahrscheinlichkeit hat es, daß dieses Gemälde von dem bis jezt gänzlich unbekannten Bambergischen Hofmaler Wolfgang Fuger (Fugker) herrührt, welcher zu Bamberg von 1615 bis 1636 lebte. Hinlänglich ist aber durch diese Restauration erwiesen worden, daß der kunstliebende Brückner, welcher in seiner Schmähschrift gegen Jäck behauptete, daß sich auf dem Bilde ein R. befinde, welches sich auf Rubens beziehe, falsch gesehen hat. Es ist kein Zeichen auf demselben.

Der würdige Geschichtsforscher, Pfarrer und Dechant Haas zu Scheslitz, sezte während des Sommers seine antiquarischen Forschungen fort, und ließ mehrere wendische Grabhügel in der Nähe bey Zegendorf öffnen, welche eine reiche Ausbeute an Urnen, metallenen Geräthschaften u. s. w. gaben. Das Resultat hiervon wird er dem Publikum mittheilen. Heller ließ gleichfalls ähnliche Grabhügel bey Weischenfeld, Unterfellendorf und Wormuthshöll aufgraben, worin sich Fragmente von Urnen, andern irdenen Gefäßen, metallene Ohrringe, Ringe rc. vorfanden.

Der Maler und Kupferätzer, Fr. K. Rupprecht, machte sich durch Abfassung des Auktionsverzeichnisses der Dr. Ziegler'schen Kupferstichsammlung, welche am 10. Mai 1828 zu Bamberg verkauft wird, sehr verdient, indem dasselbe nicht ein gewöhnlicher Auktionskatalog ist, sondern von jedem Kupferstichsammler zum Nachschlagen gebraucht werden kann, indem die Angabe der Blätter sehr genau ist, Unterschriften, die verschiedenen Addressen und das Maaß sorgfältig bemerkt, und häufig artistische Notizen eingewebt sind, welche man vergebens in andern Schriften sucht.

Heller gab bey Campe die Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg, mit 4 Abbildungen heraus. Diese kleine Schrift enthält mehrere Nachrichten, welche früher unbekannt waren. Darunter sind zu rechnen die Namen der Künstler, welche die Monumente fertigten, unter welchen auch Peter Vischer vorkommt, der die Grabmäler des Heinrich III., Veit I. und Georg II. gegossen hat.

H.

Neue artistische Werke.

1. Enéide, Suite de compositions dessinées au trait par Girodet, lithographiées par MM. Aubry Lecomte, Chatillon, Counis, Coupin, Dassy, Dejuine, Delorme, Lancunon, Monanteuil, Pannetier, ses élèves Livr. 1. 2. Chez Charles Constans à Paris. Fol. Jeder Heft zu sechs Blättern. Preis 6 fl. Umrisse in der Art der Flarman'schen, das Manierirteste und Affektirteste, was aus der neuern französischen Schule hervorgegangen ist.

2. Eglises principales de l'Europe, dediées à S. S. Leon XII. Milan, Ferd. Artaria, Rome, Louis de Romanis. Fol. Cap. 1. Preis 13 fl. 30 kr. Dieses erste Heft enthält die Peterskirche zu Rom auf acht schön gestochenen Umrißtafeln und zwey Blättern in Aquatinta, nebst einem beschreibenden Text auf 16 Folioseiten.

3. Architecture italienne, ou Palais, Maisons et autres édifices de l'Italie moderne, dessinés et publiés par F. Callet et J. B. Lesueur, architectes. 1 Livr. Paris 1827. Enthält auf 6 Umrißtafeln Ansichten und Grundrisse öffentlicher Gebäude in Turin, z. B. die Piazza di Castello, das Hospital S. Giovanni und die Superga.

Digitized by Google

N°. 17.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. Februar 1828.

Ueber Wilhelm Hauffs Büste

von

Theodor Wagner.

Es ist das hohe Vorrecht und ein Segen der Kunst, daß sie das fliehende Leben des Menschen durch ihre Formen festzuhalten und die theuren Züge, die Gesichtsbildung eines geliebten und verehrten Wesens mit dem Leibreiz und der Würde der uns entschwundenen Erscheinung dem Auge zurückzuführen vermag. Wir dürfen nicht säumen, dem gebildeten Publikum, welchem theils durch persönliche Bekanntschaft und näheren Umgang, theils durch seine mit so großem Beyfall aufgenommenen Schriften Wilhelm Hauff werth geworden ist, die Anzeige zu machen, daß der Kopf dieses in frischer Lebensfülle vor Erreichung des 25sten Jahres hingegangenen Dichters von seinem Landsmanne, Hrn. Theodor Wagner aus Stuttgart, in einer treuen und lebensvollen Büste modellirt worden ist. Wir sind diese Anzeige nicht nur dem anziehenden Gegenstande und den vielen Verehrern des Originals, sondern auch der vortrefflichen Ausführung des Bildnisses, so wie überhaupt dem schönen Talente des Künstlers und seinen rühmlichen Ansichten und Bestrebungen schuldig.

Wir erlauben uns vor der näheren Beschreibung des Kunstgegenstandes, den wir unsern Lesern anzeigen, einige einleitende Bemerkungen über die Anforderungen, welche die Kunst an die Verfertigung eines plastischen Porträts — sey es in der Büste oder im Relief — richtet, und über den Gegensatz, den auch in diesem Felde der Kunst die Verschiedenheit der bildenden Individualitäten hervorruft und die Geschichte der älteren wie der neueren Kunst nachweist, vorauszusenden.

Wenn die Kunst ihr höheres Gepräge nicht verlieren, wenn sie in der Form ein gemeinsames Produkt des geistigen und physischen Lebens anerkennen, suchen, darstellen will, so gilt es ihr wahrlich als gleich groß, eine im Leben vorhandene Individualität nachzubilden, wie selbstgeschaffene Individualitäten aus der reichen Werkstätte der produktiven Einbildungskraft hervorzuheben und auszuführen in der sichtbaren Form. Sie wird aber nicht blos ein äußeres, körperliches, sichtbares Leben aufzufassen und zu reproduciren, sondern dem Äußeren das Gepräge des inneren Lebens, dem Sichtbaren die Weise des Unsichtbaren, der körperlichen Individualität den Hauch und die Kraft des Geistigen mitzutheilen sich bestreben. Sie wird es sich zum Ziele setzen, Geist, Körper und Leben in einem Porträt so getreu wiederzugeben, daß, soviel es immer möglich ist, das Porträt denselben Totaleindruck auf diejenigen, welche es anschauen, hervorbringe, wie das lebendige Original ihn hervorbringt oder hervorbrachte. Nur wenn sie solches will, wenn, von ihrem Geiste getrieben, der einzelne Künstler bey seiner Arbeit solche Anforderungen an sich selbst macht, ist sie die wahre, göttliche Kunst, verdient unsere Beachtung und den Dienst begeisterter Priester.

Hier aber ist der Punkt, wo sich die Ansichten und Bestrebungen der einzelnen Künstler scheiden. Hier stoßen wir nämlich auf einen in der Natur der künstlerischen Individualitäten gegründeten und durch die Geschichte aller Kunst, vornämlich der neueren und neuesten Kunst, unverkennbar in's Leben getretenen Gegensatz, welchen die Kunst mit aller Wissenschaft theilt und welcher sich mehr oder minder in allen ihren Verzweigungen wiederholt, den Gegensatz zwischen der empirischen und idealistischen Methode. Man mißverstehe die Ausdrücke nicht, welche nichts Anderes sagen sollen, als daß der Eine Künstler auf dem Wege völlig getreuer Naturnachbildung die Totalität einer Körper- oder Gesichtsbildung zu ergreifen, in und mit der so ähnlich als möglich in allen, auch den subtilsten Theilchen und Eigenheiten wiedergegebenen äußeren Form zugleich den Ausdruck des inneren Lebens vollständig, wie im lebenden Originale, zu finden glaubt, während der Andere zwischen dem Charakteristischen, Wesentlichen, Nothwendigen, und zufälligen, unwesentlichen Beywerken unterscheidet, das Geistige und Innere in der Anschauung hervorhebt und durch eine freyere Gestaltung des Bildes, ohne die Gesetze der Aehnlichkeit und den eigenthümlichen Charakter eines Kopfes zu verletzen, den wahren Gesammt-

Digitized by Google

eindruck hervorzubringen sucht. Beyde Wege können zu Irrwegen werden. Auf völlig ähnliche Reproduktion der äußeren Persönlichkeit eines Menschen ist es bey der ersteren Methode, welche wir die empirische nannten, abgesehen. Sie kann wohl auch beym feinsten Augenmaaße den Zirkel nicht entbehren, um den Umfang des Ganzen und seiner einzelnen, besonders der eigenthümlicheren und abnormeren (von der reinen Naturform, vom mittleren Verhältnisse mehr, als die andern, abweichenden) Theile, das Zusammentreffen und Auseinandertreten der einzelnen Verhältnisse u. s. w. treu bis auf das Zehntheil einer Linie anzugeben. Sie kopirt den Körper, wie er ist, das Gesicht, wie es sich darstellt, mit seinen einzelnsten Erscheinungen bis auf's Kleinste, oft bis auf's Kleinlichste. Man muß hieher namentlich auch Abgeschmacktheiten der Mode rechnen, wenn Herrenperrücken und Zöpfe aus der Zeit vor der französischen Revolution, Damenlocken nach dem steifen und geschmacklosen Zuschnitt unserer oder früherer Tage mit gewissenhafter Treue modellirt werden; auch gehört hieher die Sitte, nicht nur die Frisur der Haare und des Bartes, sondern die geschmacklose modische Kleidung unverändert d. h. unveredelt bey Büsten und ganzen Figuren anzubringen, wie wir uns denn mit Bedauern an die marmornen Ordensbänder, Sterne, Uniformen mit Stickerey, Hemden mit Hemdstrich, Kravatten u. s. w. an einzelnen fürstlichen Büsten des sonst so geistreichen und ausgezeichneten spanischen Bildhauers Alvarez erinnern. Besonders aber ist hier die ängstlich genaue Behandlung des Gesichtes selbst, dieß sorgfältige Ausführen dünngelegter und steif in die Stirne hereinfallenden Haare, das Anbringen aller Warzen und Grübchen u. s. w. zu bemerken. Da geschieht es denn leicht, daß bey der ängstlichtreuen Auffassung des Aeusseren in allen seinen Verhältnissen und Theilchen nicht nur eine unkünstlerische Form, die, ohne des Kopfes Aehnlichkeit zu verlieren, wohl hätte können vermieden werden, entsteht, sondern auch bey so vielem unwesentlichem und uncharakteristischem Aeußeren das innere Leben, das in dem Angesichte des Originals sich kundgibt, der Ausdruck des höheren, geistigen Elements in den Zügen verloren geht, oder, wie Schiller sagt, zum Teufel der Spiritus ist, während das Phlegma mit allen seinen Attributen, das physische Element, die äußere Erscheinung, sich selbst überlassen, zurückbleibt. Aehnlichkeit mag wohl da seyn, und doch ist es nicht derjenige, den das Porträt darstellen soll. Zu diesem Abwege materialistischer d. h. grobsinnlicher Kunst kann der Künstler, welcher sich zur empirischen Methode bekennt, nur allzuleicht verführt werden, wenn ihm nicht ursprünglich ein höherer, reinerer Kunst- und Natursinn als schützender, leitender Engel innewohnt. Wir sagen, es geschehe dieß leicht, und das Alterthum in den plastischen Arbeiten der gesunkenen Kunstperiode, so wie die Geschichte der neuesten Plastik geben hiefür Belege an die Hand. Daß jedoch der auf dieser empirischen Bahn bey dem Grundsatze möglichsttreuer Auffassung der ihm vorgestellten äußeren Persönlichkeit arbeitende Künstler durch einen sicheren Takt, durch ein inneres Gefühl des Wahren und Schönen vor dem Abwege behütet werden könne, wird wohl unbestritten seyn, und auf den Fall, daß daran sollte gezweifelt werden, brauchen wir nur das Beyspiel Danneckers anzuführen, welcher sich mit Wort und That zu dem obigen Grundsatz des künstlerischen Empirismus d. h. der möglichst treuen Naturnachbildung im Aeußeren bekennt, und dessen Büsten in Aehnlichkeit mit dem Original, in gründlicher Auffassung und Uebertragung der Einzelnheiten im Gesichte wie am Hinterkopfe ihres Gleichen suchen. Ein klarer Beweis, wie der wahre Genius durch die Versuchungen der Erscheinungswelt auch bey einer empirischen Richtung der Grundsätze zu einer Verläugnung des ewigen Adels der Kunstschönheit und der höheren, geistigen Treue nicht verlockt werden kann.

Fassen wir dagegen die mehr ideelle Ansicht und Methode in's Auge, so ist es hier Grundsatz, nicht mit dem Einzelnen das Ganze zu suchen, sondern das Ganze als ein Ganzes anzuschauen, das Charakteristische und Geistige klar hervorzuheben, die wesentlichen, den Charakter des Ganzen bedingenden Züge und Eigenthümlichkeiten als das Wichtigste zu betrachten, in Bezug hierauf die übrigen Theile und Verhältnisse aufzufassen und in diesem Geiste das Ganze mit möglichster Freyheit in der Behandlung alles dessen, was dem Gesetze des Schönen widerstreiten möchte, auszuführen. Auf diesem Wege soll der Kopf nicht nur Aehnlichkeit, sondern Wahrheit und innere Treue erhalten. Hier wird das Körperliche Repräsentant des inneren Lebens, die geistige Kraft muß sich als das Substrat der äußeren Erscheinung offenbaren. Hier wird billig das Unwesentliche und Uncharakteristische bey Seite gesezt, weil nur darauf hingestrebt werden soll, daß das Bild in seiner Totalität dasselbe Leben athme, je nach der Beschaffenheit des Nachzubildenden dieselbe natürliche Heiterkeit und Anmuth, denselben düstern, ruhigen oder schmerzlichen Ernst, dieselbe edle Würde und Kraft u. s. w. ausspreche, wie sein Original. Hier spricht sich denn auch der Künstler von einer mühsamen Nachbildung und ängstlichen Verähnlichung in gewissen äußerlichen Einzelnheiten gerne los, wenn nicht gerade diese Einzelnheiten von ihm beym ersten Anblick und Eindruck des Originals als das Charaktergebende und zum Hauptsächlichen Mitgehörige eines menschlichen Angesichts erfunden worden sind. Er sucht dem Ganzen so viel als möglich eine freye Bewegung, eine lebensvolle Rundung des Eckigten und Modischen, namentlich den Haaren, welche, wenn es zu sagen erlaubt ist, von der empirischen Schule oft bis zur Ungebühr, auf eine qualvolle Art der Natur oder vielmehr der Unnatur nachgezeichnet werden und durch eine frappante Aehnlichkeit

Digitized by Google

das Auge des Beschauers eher stören und anwidern, als anziehen, eine der Natur des Originals verwandte, aber freyere Lage und edlere Verschlingung zu ertheilen. Ein solcher Künstler ist am ehesten auch geschickt, in wenigeren Sitzungen einen Kopf wahr und treu zu modelliren und das Bild des Verstorbenen mit lebendiger Kunst in seinen charakteristischen Zügen wieder aufzustellen. Einen solchen wünschte sich Napoleon, als er sich über Canova's Wunsch, er möchte ihm zu seiner Statue sitzen, verwundernd ausrief: „Haben Sie mich Einmal gesehen, so bedarf es meiner ferneren Gegenwart nicht mehr." Dieses „Einmal sehen" ist ein Anschauen mit dem idealen Künstlerauge, das Aufnehmen des Totaleindrucks der Gestalt, des Angesichtes, das Auffassen der wesentlichen Züge, die den Geist aussprechen und welchen alle übrigen Verhältnisse untergeordnet erscheinen.

Wer unter den Lesern dieser Anzeige Italien gesehen hat, wird sich wohl selbst schon bey dem bisher Gesagten in die Studien Thorwaldsens und seiner wackeren Schüler, Tenerani, Freund, Wolff u. A. zurückversezt haben. Obgleich auch diese idealistische Richtung den Künstler zum Verschmähen der Einzelnheiten einer äußeren Persönlichkeit, zum Uebersehen der charaktergebenden Verhältnisse eines Kopfes, zum bequemen und — wovon wir jedoch den idealisirten Kopf Napoleons von Canova ausnehmen, welcher zum Idealisiren des damaligen Nationalidols seine guten Gründe hatte und die ihm gesteckte Aufgabe trefflich löste — faden Idealisiren verleiten dürfte, so hat doch den großen Dänen auch auf dieser Seite sein gründliches Naturstudium, seine Vertrautheit mit der Antike, und wohl am meisten sein feines, richtiges Gefühl den Individualitäten, deren große Reihe in Porträts darzustellen ihm aufgetragen worden ist, treu erhalten. Wir erinnern hier unter der reichen Zahl seiner Büsten blos an die der Fürsten Schwarzenberg und Metternich, des Lords Byron, des Kaisers Alexander, vornämlich an die seines eigenen Kopfes, des Königs Ludwig von Bayern und Consalvis. Wie hat er verstanden, reiches Leben und kräftige Bewegung seinen Schöpfungen einzuhauchen und die widerlichen Eigenheiten des Gesichtes, die Abgeschmacktheit und Tyranney der Mode in eine edle, gefällige Form aufzulösen, ohne dem Charakter und der Bildung des Originals untreu zu werden.

Zur weiteren Ausführung dieser Behauptungen ist uns hier kein Raum vergönnt. Wir kehren zu dem Gegenstande zurück, dem wir das Bisherige vorauszusenden nöthig erachteten, um unsere Leser auf den richtigen Standpunkt in der Erwartung und Beurtheilung der angekündigten Arbeit des Hrn. Theodor Wagner und überhaupt des künstlerischen Strebens und Wirkens in diesem jungen Manne zu leiten.

Ein Schüler Danneckers, bildete er sich in dessen Werkstätte, bis er von König Wilhelm von Würtemberg den ehrenvollen Auftrag erhielt, in Rom unter Thorwaldsens Augen eine Statue des Evangelisten Lukas — bekanntlich wurden die Statuen des Matthäus und Markus nach Skizzen von Thorwaldsen durch die HH. Leeb und Zwerger in Rom ausgeführt und die des Johannes ist nunmehr von Dannecker vollendet worden — für das Tempelmonument der verewigten Königin Katharina auf dem Rothenberge zwischen Kannstadt und Eßlingen in Marmor zu verfertigen. Nach mehrjährigen Studien auf italienischen Boden in seine Vaterstadt Stuttgart zurückgekehrt, führte Wagner ausser andern Arbeiten, welche zum Theil von seinem Könige bestellt worden waren, die Büsten des königlichen Oberhofbaumeisters Salucci, des in Tübingen verstorbenen Geheimenraths und Professors v. Kapff und des Dichters Wilhelm Hauff aus. In der ersten dieser drey Büsten scheint uns das empirische Princip vorherrschend und der Künstler durch die marquirten Züge seines Originals zu einer allzuscharfen Verähnlichung in allen Muskeln und Falten verführt worden zu seyn. Ein ernstes, strenges, mageres Gesicht ist im Thon und Gyps beynahe starr geworden, wodurch das im Original unverkennbar hervortretende Geistige des Kopfes wenig Durchgang finden konnte. Uebrigens ist es mit Ruhm anzuerkennen, daß bey aller Schärfe und Genauigkeit der Ausführung, welche vielleicht der Künstler dem Künstler schuldig zu seyn glaubte, eine ängstliche Behandlung vermieden, und daß namentlich der übrige Theil des Kopfes außer dem Kreise, den Augen, Wangen und Kinn umgränzen, durch freye Hand zu kräftigem und schönem Leben gediehen ist. Der zweyte Kopf, der des Geheimenraths v. Kapff, nach einem Gemälde des älteren Dörr, ist im Ganzen viel lebendiger, geistiger, ansprechender. Der Künstler hat die altmodische Frisur glücklich zu ändern und durch eine ähnliche Legung der Haare den Umfang und Charakter des Kopfs beyzubehalten gewußt. Gegenwärtig ist Hr. Wagner im Begriffe, diesen Kopf für die Universitätsbibliothek in Tübingen aus Auftrag der Theilnehmer der Freyherrlich von Kremp'schen Stiftung in kararischem Marmor auszuführen.

Die gelungenste jedoch unter den genannten drey Arbeiten ist die Büste des vielbetrauerten Sängers, welchen der Künstler nur Einmal, etwa vier Wochen vor seinem Tode, aber noch im vollen Besitz der blühenden Frische seiner Jugend erblickte. Er schaute ihn mit dem Auge, das der korsische Held von dem römischen Meister begehrt hatte, an. Er empfand, nicht ahnend, wozu diese Anschauung in Kurzem ihm dienen sollte, einen so tiefen, lebhaften, vollen Eindruck von des Dichters liebenswürdigem Wesen und geistvoller Physiognomie, daß er sich nach

dem bald erfolgten Hinscheiden Wilhelm Hauff im Stande fühlte, das von ihm empfangene Bild seines Innern neben einer furchtbar durch die Gewalt des Nervenfiebers abgemagerten und entstellten Todtenmaske in plastischer Form hervorzurufen.

Im dem Kopfe des Dichters, der ein gefälliges Oval von mittlerer Größe bildete, war — die glänzenden blauen Augen, welche zu dem Lächeln seines Mundes und zu dem Humor seiner Sprache harmonisch leuchteten, muß der Bildhauer freylich verloren geben — eine nicht eben hohe, aber schön geformte, weich gewölbte, mit zarten Flächen versehene Stirne, die durch die modische Lage der Haare beynahe ganz offen gehalten wurde, ferner ein feingeschnittener mittlerer Mund, dessen weiche Lippen gegen die Mitte schwellender hervortraten, um welchen sich fast unablässig ein leichtes Muskelspiel bewegte, sichtbarer auf der linken, als auf der rechten Seite, auf welcher nicht lachen zu können, der Verstorbene oft lachend betheuerte; endlich ein der leicht gebogenen Nase entsprechendes, ziemlich stark hervorgehendes Kinn mit leichter Spaltung, — dieß waren in Hauffs Kopfe die hervorstechenden Punkte. Die gewölbte Stirne verrieth den sinnenden, prüfenden, schaffenden Geist. Das leichte Spiel der Wangenmuskeln in der Nähe des Mundes war bald ein Vorbote, bald ein Begleiter seiner fröhlichen Scherze, seines anmuthigen Humors, seiner immer neuen Unterhaltung. Das Kinn und die Nase, jenes schärfer, diese leicht gebogen, trug er als Familienerbstück.

Diese eigenthümlichen und auszeichnenden Theile der Gesichtsbildung hat der Künstler auf den ersten Blick wohl verstanden und hat sie in ihrer liebenswürdigen Harmonie dargestellt. Das länglichte, im Leben jedoch nicht magere Gesicht ist mit seinen feinen, beweglichen, lebhaften Zügen, der Kopf in seinem richtigen Umfang, in seiner natürlichen Haltung und Richtung, mit seinem Geist, in seiner Kraft und Anmuth, mit einem Worte, der Kopf des Menschen und des Dichters Hauff, sein Leib, Geist und Leben ist uns, soweit immer die menschliche Kunst das Werk der göttlichen Schöpferhand nachbilden und getreu wieder geben kann, dadurch geschenkt. Das Wesentliche und Charakteristische tritt im richtigen Verhältniß hervor und bewirkt den dem Original entsprechenden Totaleindruck des Bildes. Dabey hat der freyere Geist des Künstlers das Einzelne dem Ganzen, die Nebenpartieen dem Hauptsächlichen und Wichtigeren mit der entsprechenden Würde unterzuordnen, insbesondere das Unästhetische der Mode zu vermeiden, die Haare nämlich in einer einfachen, der Gewohnheit des Originals nahekommenden, aber sowohl das Struppige am vorderen, als das sorgfältig Gekämmte am hinteren Theile des Kopfes verschmähenden Weise zu behandeln gewußt. Er hat seinen Künstlerberuf nicht nur, sondern bereits auch seine Künstlerkraft durch diese Leistung bewährt, indem er die Grundsätze der beyden Meister, welche auf seine künstlerische Ausbildung Einfluß gewonnen haben, zu vereinigen suchte, die Abwege sowohl der empirischen als der idealistischen Ansicht und Methode zu vermeiden und Geist und Leben der Büste des verehrten Dichters und geliebten Menschen Wilhelm Hauff einzuhauchen verstand. Wir können den Wunsch nicht verhehlen, daß dem Künstler der Auftrag werden möchte, diesen durch seinen Gegenstand und durch seine Ausführung gleich interessanten Kopf zu einem bleibenden Denkmal des Sängers wie des Bildhauers in Marmor zu erheben. Mit Vergnügen haben wir vernommen, daß Herr Wagner für den Herzog von Oldenburg die drey Büsten Hallers (des Dichters), Leibnitzens und Wolffs (des Philosophen) in Marmor zu verfertigen habe, und daß ehrenvolle Bestellungen Sr. königl. Majestät von Würtemberg für das neuerbaute Lustschloß Rosenstein bey Stuttgart ihn beschäftigen.

Stuttgart, im Januar 1828.

K.

* * *

Nachschrift. Den Freunden der Muse Wilhelm Hauffs ertheilen wir schließlich noch die Nachricht, daß Abgüsse der Wagner'schen Büste um den Preis eines Louisd'or bey dem Künstler dahier zu erhalten sind.

Neue artistische Werke.

4. Vaso greco rinvenuto in Atene fra le ruine del Partenone, trasportato da Lord Elgin in Inghilterra e riposto nel Museo Britannico. 3 Tafeln. Gr. Querfolio, gezeichnet von G. Cattaneo, gest. von A. Brusa. Eine reich mit Blumen und Ornamenten verzierte Marmorvase, jedoch wohl nicht aus der besten Zeit der griechischen Kunst.

5. Le Vignola des Architectes etc. ou nouvelle traduction des règles des cinq ordres d'Architecture de Jaques Barozzio de Vignole, augmentée de remarques servant à développer plusieurs parties de détails trop succincts dans le texte original, suivie d'une méthode abrégée du tracé des ombres dans l'Architecture. Par Charles Normand, Architecte. Paris 1827. 4. Mit 36 Umrißblättern und 6 schattirten, nebst 46 und 20 Seiten erklärenden Text.

Digitized by Google

No. 18.

Kunst-Blatt.

Montag, den 3. März 1828.

Kunstausstellung in Paris im Jahre 1827.

Paris, den 16. Jan. 1828.

(Fortsetzung.)

Ein Schritt zur Rechten führt uns vor ein Bildniß des berühmten

Sir Thomas Lawrence,

die Herzogin von Berry darstellend. Es ist flach und sehr flüchtig gemalt. Den Kopf der Herzogin bedeckt ein zierlicher Hut aus einem bunten Stoff und geschmackvoll mit weißen Federn geziert. An der Brust trägt sie eine hochaufgeblühte Feldrose. Die Arme sind nachlässig übereinander geschlagen. Die Fleischtöne sind besonders an Hals und Armen sehr zart und wahr. Den Grund bildet die seltsamste Vereinigung von Farben, und man weiß nicht, ob man sich über die sprechende Aehnlichkeit und Lebendigkeit des Bildes freuen, oder über die regellose Ausführung ärgern soll. Wie dem auch sey, so viel scheint mir gewiß, daß dieß Bild den Ruhm des Meisters dieß Jahr nicht befestigt hätte, wenn es allein geblieben wäre. Nicht weit davon erblickt man aber ein Anderes, das auf den ersten Blick Herz und Sinn gewinnt. Es stellt einen Knaben in Lebensgröße vor, der nachlässig das Lockenköpfchen auf die linke Hand gestützt am Meeresufer sizt und das geistvolle Auge zum Himmel aufschlägt. Der Katalog sagt, es sey das Bildniß des jungen J. J. Lambton. Hier zeigt sich Lawrence in seiner Stärke. An der Zeichnung ließe sich manche Unsicherheit tadeln, es ist aber nicht allein trefflich gemalt, sondern der Künstler hat dem schönen Kinde zugleich einen bezaubernden Ausdruck von Anmuth, Ernst und Hoheit zu geben gewußt. Man senkt sich mit Vergnügen in dieß klare, geistreiche Auge, und glaubt ihm eine hohe Bestimmung weissagen zu müssen; auch wundre ich mich nicht, daß viele darin das Bildniß des verstorbenen Lord Byron zu sehen glaubten, der schöne Knabe hat wirklich das Auge eines begeisterten Sängers. Ich habe nicht erfahren können, ob es durchaus nach der Natur gemalt ist, oder ob Lawrence von dem Seinigen dazugethan hat; es thut allen benachbarten Gemälden durch den Glanz seines Kolorits und seine Lebendigkeit wehe. Man hat getadelt, daß es durch ein doppeltes Licht beleuchtet scheint, da dieß aber der allgemeinen Wirkung nicht schadet, so geht man leicht über diese wunderliche Idee hinweg. Ich habe schon öfters bemerkt, wie sehr sich seit einigen Jahren alle Bande der künstlerischen Subordination lösen, und jeder den Weg einschlägt, der ihm der angenehmste und kürzeste scheint; so hat auch Sir Thomas Lawrence in Frankreich seine Nachahmer gefunden, nur fürchte ich, sein Beyspiel wird keinen glücklichen Erfolg haben. Es ist ein gefährliches Unternehmen für einen jungen französischen Künstler, sich allein durch den Zauber des Kolorits hervorthun zu wollen. Bisher hat der Farbensinn den Malern dieser Nation beynahe ganz gemangelt, und sie wird sich ihn schwerlich durch Nachahmen erringen. Es scheint mir für einen französischen Künstler immer gewagt, aus der Sphäre heraustreten zu wollen, auf welche er durch seine Erziehung und den Geist seiner Nation beschränkt ist, dieser Geist ist ein verständiger, zergliedernder, und Alles, was durch ihn allein erfaßt werden kann, ist ihm zugänglich; diejenigen Theile der Kunst aber, die mehr Instinkt als Nachdenken, mehr Phantasie als Combinationsvermögen erfordern, sind der Richtung seines Geistes fremd, und er wird auch durch die fleißigste Nachahmung nicht einheimisch darin werden. Möchte doch Delacroix sich diese Wahrheit oft wiederholen, und nicht nach einer Palme streben, die er nicht zu brechen bestimmt ist; ich wiederhole es, nie sollte die Farbe die Haupttendenz eines französischen Künstlers werden, sie kann ihm blos als Mittel dienen, und in dieser Absicht soll er sie um so fleißiger studiren, als es ihm schwerer wird sich mit ihr zu befreunden.

Der geistreiche Verfasser des Kunstbulletins in dem Journal des Debats vergleicht in einem seiner Aufsätze die Bestrebungen der französischen Künstler mit dem Thurmbau zu Babel, in dem Augenblick, in dem die Sprachenverwirrung aufs höchste gestiegen ist. Dieses treffende

Digitized by Google

Wort fiel mir bey, als ich mich in der Mitte des Saals umkehrend nach der Thüre hinwendete und meine Augen auf ein sehr großes Bild von

Sigalon

richtete, welches die Königin Athalia darstellt, die, den Tod ihrer Mutter Jesabel zu rächen, alle Kinder aus dem königlichen Geblüte Jehu ermorden läßt. Sigalon hatte sich 1824 durch einen Narciß ausgezeichnet, vor dem die scheußliche Lokuste an einem jungen Sklaven die Wirksamkeit eines Giftes versuchen läßt, das dem edlen Britannikus bestimmt war. Es herrschte in diesem Bilde eine gewisse dramatische Kraft und ein koncentrirter Ausdruck des Bösen in dem Narciß, der allgemeine Theilnahme und von dem jungen Künstler große Erwartungen für die Zukunft erregte. Wie sehr hat aber Sigalon diese Erwartungen getäuscht! Vermuthlich um neu zu scheinen, ist er auf die traurige Idee gekommen, seine eigene Manier mit der des großen Rubens zu vertauschen, und hat auf diesem Wege ein jämmerliches Pasticcio zur Welt gebracht, an das man eine ganze Reihe von Vorlesungen über die Irrwege anknüpfen könnte, die ein Künstler zu vermeiden hat. Es wäre immer ein unüberlegter Schritt gewesen, die Darstellungsweise eines Malers nachzuahmen, die so sehr mit der Eigenthümlichkeit seines Geistes zusammenhängt, daß sie sich davon nicht trennen läßt, ohne falsch und abgeschmackt zu erscheinen. Auch hätte Sigalon fühlen sollen, daß Rubens unter allen Künstlern derjenige ist, der dem französischen Geschmack am wenigsten zusagt, weil er beständig gegen die äußeren Regeln des Schicklichen anstößt, und die Ideen verlezt, welche man sich besonders in Frankreich und seit Davids Herrschaft, über das Schöne in den Künsten gebildet hat. Aber diese nicht unwichtigen Rücksichten, weit entfernt ihn abzuhalten, scheinen im Gegentheil als ein Reizmittel auf ihn gewirkt zu haben, und anstatt sich wenigstens die Meisterstücke eines Rubens zum Muster zu nehmen, ahmt er durch einen unbegreiflichen Mißgriff in dem Bilde, von dem hier die Rede ist, gerade die flüchtigsten Skizzen des großen Mannes nach. So ist es ihm gelungen, anstatt sich den Ruhm eines selbstständigen Künstlers zu erwerben, blos eine Karrikatur eines überlegenen fremden Geistes zu liefern. In der That ein trauriges Resultat, ich möchte sagen, ein wahrer künstlerischer Selbstmord. Betrachtet man dieß Bild genauer, so entdeckt und beklagt man zugleich die schönen Anlagen und Kräfte, die unter dem Schutt eines falschen Systems begraben liegen. Sigalon ist einer von den zahlreichen Jünglingen, die ein falscher Ehrgeiz und vorwitziges Lob verwirrt und von dem rechten Wege abgebracht hat.

Eine leichte Bewegung zur Linken bringt uns vor eine kleine Arbeit eines Meisters, der, keinen Fremden nachahmend, den Namen des originellsten unter den französischen Malern verdient, und in der dießjährigen Ausstellung eine bedeutende und neue Rolle spielt; ich meyne

Horace Vernet,

von dem ich hier nur im Vorbeygehen sprechen will, und auf welchen wir bey der Betrachtung der Malereyen des neuen Museums Karls X. und der Säle des Staatsrathes zurückkommen werden. Der Stoff dieser zwey kleinen Bilder ist von Lord Byron entlehnt. Das erste stellt den unglücklichen Mazeppa dar, der, auf Befehl des Pfalzgrafen auf ein wildes Pferd gebunden, von dem Thiere durch Wildnisse getragen und von einer Heerde Wölfe verfolgt wird. Der Gegenstand an sich ist nicht eben malerisch; Vernet hat ihn aber mit großer Kunst behandelt. Das wilde Roß, das eben in einem scheuen Sprunge mit fliegender Mähne und ausgestrecktem Schweif über einen Baumstamm wegsezt, ist von unbeschreiblicher Wahrheit. Die Gestalt des angeketteten Mazeppa erregt Theilnahme und Mitleid, denn der Künstler, anstatt ihn mit Wunden und Blut zu bedecken, und durch den Anblick sinnlicher Leiden erschüttern zu wollen, wie wohl die meisten an seiner Stelle gethan hätten, hat dem gefolterten Körper noch Anmuth zu verleihen und das Interesse auf die leidenden, aber nicht verzerrten Gesichtszüge zu lenken gewußt. Eben so trefflich gezeichnet als das Pferd sind die Wölfe, die das gescheuchte Thier in leichten Sprüngen verfolgend und umringend, den Augenblick abzuwarten scheinen, in dem ein falscher Schritt es zum Fall und ihrem Heißhunger zur Beute bringen wird. Vernet zeigt in dieser Darstellung von neuem, wie trefflich es ihm gelingt, in den Charakter der verschiedensten Thiergattungen einzudringen. Wendet man den Blick von dem Bilde ab, um es dann plötzlich wieder anzusehen, so leuchten die Augen der Wölfe dem Beschauer entgegen, und man erwehrt sich kaum eines schauerlichen Gefühls. In der Wahl der Größe seiner Figuren, in der Beleuchtung und Farbengebung, kurz in allen Theilen zeigt Vernet, was ihn besonders charakterisirt, ein richtiges Gefühl des Schicklichen und ein gewandtes Vermeiden von Dingen, die, vielleicht an sich schön, sein Publikum nicht mehr ansprechen würden.

Dasselbe Lob verdient auch das zweyte, größere Bild, das den unglücklichen Mazeppa mit dem sterbenden Rosse am Boden liegend zeigt. Eine Heerde wilder Pferde umringt ihn, und Jedes dieser schönen Thiere nimmt auf seine Art an dem ungewohnten Schauspiel Theil. Mehrere sprengen entsezt davon; eines darunter starrt die liegende Gruppe an, ein anderes bäumt sich scheu, aus der Ferne kommt ein Troß schnaubend und mit fliegenden Mähnen herangesprengt. Ein Rabe umflattert einen Baumstamm zur Rechten; der Kopf des sterbenden Pferdes erregt Bewun-

Digitized by Google

derung; der gefallene und leicht verlezte Mazeppa liegt mit einem tiefen, aber stillen Ausdruck des Leidens an der Erde, nur hat der Kopf etwas zu Modernes, das nicht ganz in die Zeit paßt, in welche der Dichter die Scene versezt hat. Die Menge, die das Bild beständig umzingelt, zeigt, wie richtig Vernet auch dießmal die Saite zu berühren wußte, die in dem Publikum nachklingt. Seine Pferde scheinen mir noch vollkommener ausgeführt, als die seines Vaters Karl, der zwar den äußern Bau dieser Thiere gut kennt, aber bey weitem nicht so treffend ihren Charakter und ihre Individualität nachzuahmen weiß. Beyde erwähnte Bilder halten die Mitte zwischen der historischen und Gattungsmalerey, und sind auch in dieser Hinsicht dem Geschmack und dem Verständniß seiner Zeitgenossen und Landsleute sehr angemessen. Horace hat noch einige andere Bilder und Bildchen ausgestellt. Unter diesen verdient die lezte Jagd Ludwigs XVI. besonders Erwähnung; am wenigsten ist ihm das Bild einer jungen Dame in Lebensgröße gelungen, das man neben ein Porträt von Ingres gestellt hat, und das durch diese Nachbarschaft noch mehr verliert.

Ingres,

der vor einer Anzahl von Jahren durch seine Vorliebe für Raphael und die damals allzusklavische Nachahmung seiner Manier und der Anordnung seiner Gemälde den Pariser Künstlern ein Gegenstand des Spottes und sogar der Verfolgung geworden war, steht nun, da sich die Ansichten geändert haben, in großem Ansehen unter ihnen; auch heißt es, der, zur Zeit des Mißgeschicks sehr bescheidene Jüngling, der in Italien sich kümmerlich nähren mußte, sey nun, seit er die Gunst des Publikums gewonnen, ein kleiner Pascha und zu gleicher Zeit reich, träge und vornehm geworden. Es wäre schade, wenn Ingres auf den Gedanken käme, er habe den Gipfel der Kunst nun erstiegen und könne mit Ruhe der Früchte seiner Ueberlegenheit geniessen. Es läßt sich nicht läugnen, daß er mit Kraft und Ausdauer einen Weg verfolgt hat, der, zwar zu einem schönen Ziele führend, mit unzähligen Hindernissen bedeckt war. Jezt, da in Frankreich Jeder sein Handwerk treibt, wie es ihm gut dünkt, und der kühnste und revolutionärste in der Kunst vielleicht gerade deßwegen die meisten Anhänger findet, ist es nicht schwer einer neuen Ansicht zu folgen; zur Zeit aber, da Ingres von den herrschenden Ansichten abwich, führte noch David das Scepter und war der Gesetzgeber des Geschmacks. Ingres Ueberzeugung von der Richtigkeit seiner Ansicht, und das Gefühl für die Vortrefflichkeit seiner Meister, mußte also tief in ihm begründet liegen, da er, aller äußeren Hindernisse ungeachtet, sie nicht aus den Augen verlor. Die Kraft, durch die er endlich den Sieg errang, ist ein Zeugniß seines künstlerischen Berufs, und es fragt sich nur noch, in welchem Grade es ihm gelungen ist, was er liebte und begriff in sich aufzunehmen und ausser sich darzustellen. Ich behalte mir vor, diese Untersuchung bey Gelegenheit des Deckengemäldes ausführlicher anzustellen, das er für das Museum Karls X. gemalt hat, und begnüge mich hier mit wenigen Bemerkungen über zwey Bildnisse, die im großen Saal hängen.

Das erste stellt einen jungen Mann im Kostüm eines Staatsraths vor. Man sieht nur den obern Theil des Körpers; er steht, eine Hand in die Seite stützend, und blickt ernst vor sich hin. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang, für welchen Ingres eine besondere Vorliebe zu haben scheint. Kein anderes Bildniß der Ausstellung kann neben diesem bestehen, so großartig ist es aufgefaßt, so richtig und bestimmt in den Umrissen, so kräftig und vollendet in der Ausführung. Hier zeigt Ingres, daß er nicht allein seinem Meister Raphael in Aeusserlichkeiten zu folgen sucht, sondern daß er sich mit dem Geist des Meisters vertraut gemacht und über die Mittel seiner Darstellung nachgedacht hat. Sein großes Verdienst besteht in der Kunst, das Einzelne dem geistigen Ganzen so unterzuordnen, daß nichts vernachlässigt scheint, und dennoch kein Detail von der Hauptsache störend abwendet. Kein anderer französischer Künstler hat diese Aufgabe in gleichem Maaße gelöst, und man kann z. B. nicht ohne Erstaunen die Sorgfalt betrachten, mit welcher der Degengriff unter der linken Hand ausgeführt ist, ohne daß die Gesammtwirkung des Bildes dabey litte. Der Kopf selbst ist mit der größten Sorgfalt gemalt, und doch macht das Ganze von weitem gesehen, einen kräftigen und ungestörten Effekt. An diesem Bildniß ließe sich jungen Künstlern erklären, wie sie zu gleicher Zeit ein fremdes Muster nachahmen, und dennoch sich selbst und der Natur treu bleiben können.

Weit weniger ist ihm ein weibliches Porträt gelungen, in dem man zwar den Meister erkennt, dem es aber an Anmuth und Wahrheit in der Färbung gebricht. Dießmal ist die Strenge, besonders in der Behandlung des Kopfes, in Härte ausgeartet, und selbst in den Details stimmt nicht alles zusammen, wie in dem ersteren Gemälde, das eine Zierde der dießjährigen Ausstellung ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Berichtigung einer Berichtigung, den Maler Nikolaus von Ulm betreffend.

(Kunstbl. Nr. 100. vom 13. December 1827.)

Die Nachricht, welche ich in Nr. 44. 1827 des Kunstbl. von dem Maler Nikolaus von Ulm ertheilte, hat, wie es scheint, Aufmerksamkeit und Widerspruch erregt. Zuförderst rügte der Herausgeber des Kunstblattes selbst, daß ich Johann von Ulm schrieb; daran that er sehr recht, denn der Mann, von dem ich zu den Lesern des Kunstblattes sprechen wollte, hieß allerdings nicht Johann, sondern Nikolaus von Ulm. Der Fehler kömmt demnach mir zur Schuld, der im Schreiben des Aufsatzes die Namen verwechselte. Unterdessen citirte ich den Brief des Aeneas Sylvius an den Nikolaus von Ulm, zum Beweise meiner Behauptung, und jeder, der sich die Mühe nehmen wollte, eine oder die andere Sammlung dieser Briefe nachzuschlagen, konnte sich auf der Stelle überzeugen, daß es ein bloßer Schreibfehler war, wenn, anstatt Nikolaus, Johann geschrieben wurde. Wenn nun aber in Nro. 100. des Kunstbl. ohne viele Umschweife und mit großer Zuversicht behauptet wird, der von mir nachgewiesene alte Maler habe nicht Nikolaus von Ulm, sondern Nikolaus von Wyl geheißen, jener Brief des Aeneas Sylvius sey an diesen, und nicht an jenen gerichtet, und das Bildniß, welches Aeneas Sylvius so sehr rühmt, sey jenes des gemeinschaftlichen Freundes von Nikolaus von Wyl und Aeneas Sylvius gewesen, so muß ich geradezu erklären, daß der Verfasser jener Berichtigung in einem offenbaren Irrthum sey. Ich will, was ich so eben sagte, sogleich beweisen.

Nikolaus von Wyl war allerdings Stadtschreiber zu Eßlingen, aber er war kein Maler. In der Sammlung seiner Dütschungen, deren erste Ausgabe ich mehr als einmal ganz durchgangen habe, ist nicht eine Spur davon vorhanden. Eben so wenig findet man mit einer Sylbe Erwähnung davon, daß er je mit Aeneas Sylvius in freundschaftlichen Verhältnissen gestanden habe. Er würde nicht vergessen dieses zu erwähnen, da er die historia de duobus amantibus des Aeneas Sylvius übersezte. Er war eben so wenig ein gemeinschaftlicher Freund des Michel von Pfullendorf, und erwähnt dieses ehemaligen Kammerschreibers Friedrichs III. nur ein einziges Mal bey Gelegenheit seiner Uebersetzung des goldenen Esels des Apulejus.

Nikolaus von Wyl war, als jener Brief geschrieben wurde, noch nicht Stadtschreiber zu Eßlingen, wie ich dieses in der ausführlichen Nachricht von den Lebensumständen und Schriften dieses Mannes deutlich darthun werde, welche in dem nächstfolgenden Bande der Schriften unserer historischen Gesellschaft abgedruckt werden wird.

Nikolaus von Wyl kann ferner der angebliche kunstreiche Maler noch aus einem andern Grunde nicht gewesen seyn, denn er besorgte die 1496 bey Koberger zu Nürnberg gedruckte Ausgabe der Briefe des Aeneas Sylvius und stattete sie mit einem Proemium über die Lebensumstände des Verfassers aus. Nun möchte ich doch wohl wissen, wie das zugegangen seyn müßte, wenn Nikolaus von Wyl die Ueberschrift des 119ten Briefes so gefunden hätte, wie sie nun in allen Ausgaben ist, und den Irrthum stehen ließ? So etwas sieht seiner Ruhmgierde durchaus nicht gleich. Wir haben übrigens noch eine Kobergersche Ausgabe dieser Briefe von 1481 auf hiesiger Universitätsbibliothek, in welcher Nikolaus von Ulm gleichfalls erscheint.

Ich halte demnach dafür, daß dem fleißigen Füßli etwas zu voreilig eine Omissionssünde zur Last gelegt werde. Auch das zürchersche Gelehrtenlexikon ist zu entschuldigen, wenn es von Nikolaus von Wyl schwieg. Es ist besser von wenig bekannten Dingen schweigen, als Hypothesen aufstellen und Irrthum dadurch verbreiten. Panzers Nachrichten über den Nik. v. Wyl sind aus Freitags Apparatus entnommen, und, wie das nicht wohl anders seyn konnte, dürftig.

Was von der Leseart zu halten sey, welche die Handschrift des ehemaligen Geheimenraths Zapf enthält, nachdem Nikolaus von Wyl selbst den Nikolaus von Ulm unangetastet stehen ließ, mag jeder urtheilsfähige Leser nun selbst entscheiden.

Noch einen Irrthum des Herrn Berichtigers muß ich bemerken. Er sagt nämlich, die treffliche Malerey, welche Aeneas Sylvius so sehr lobt, sey das Bildniß des gemeinschaftlichen Freundes, Michel Pfullendorf gewesen. Dem ist aber nicht so. Die Worte des Briefes lauten:

Sed vidi etiam picturam tuam, qua divum Michaelem expressisti.

(Auch habe ich dein Gemälde, den heiligen Michael vorstellend gesehen.) Nach dem Genius der lateinischen Sprache hätte sich Aeneas Sylvius ganz anders ausdrücken müssen, wenn er von dem Bildnisse seines verstorbenen Freundes hätte sprechen wollen. Daß divus, heilig, selig bedeute, ist bekannt, und daß es bey uns von Verstorbenen nicht gebraucht werde, ist auch bekannt.

Damit hoffe ich die Berichtigungen berichtigt zu haben. Ausführlicher über Nikolaus von Wyl und auch über Michel von Pfullendorf zu einer andern Zeit und an einem andern Orte.

Freiburg, 19. December 1827.

Walchner.

Digitized by Google

N°. 19.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. März 1828.

Ueber die Dresdner Kunstausstellung im August 1827.

Von Amalie v. Helvig.

Da ich in Ihrem Blatte noch keine Notiz über die Kunstausstellung gelesen, welche auch in diesem Jahre zu Anfang des Augusts in Dresden stattfand, so glaube ich, daß ein kurzer, nachträglicher Bericht hier um so weniger überflüßig seyn dürfte, als ich mir den Genuß erlauben kann, einiger, höchst verdienstlichen Leistungen Meldung zu thun, welche den Antheil des schaulustigen Publikums erregten, das sowohl aus den gebildeten Einwohnern von Sachsens Hauptstadt, als aus den um diese Jahreszeit aus den verschiedenen Bädern Böhmens ab- und zuströmenden Fremden bestand, und fast unausgesezt die heiteren Räume anfüllte, zu denen man noch einen großen Saal für die mannichfaltigen Erzeugnisse der Industrie eröffnet hatte. In der That kann nicht leicht irgendwo der Platz einladender dafür gefunden werden, als hier, wo auf der schönen Brühlischen Terrasse längs der Elbe dem Lustwandelnden, der aus dem Schatten der vorderen Bäumereihen tritt, rechts die offene Thüre an der von aussen aufsteigenden Treppe schon von fern den Einblick in die, mit goldenen Rahmen bis zur Decke gefüllten Gemächer verstattet, wie ich hinwiederum mehr als einmal sowohl mich selbst, als andere aufrichtige Kunstfreunde dabey überraschte, daß wir, auf der Höhe jener Treppe und in der Halle selbst angelangt, von dort aus das nimmer satte Auge hinaus und auf der Landschaft schweifen ließen, die sich hier gleichsam aus dunklem Rahmen in allem Reichthum darstellt, den der erfinderische Maler auf einen Punkt zu vereinigen nur vermöchte.

In diesem wundersam vereinigtem Reize zwey verschiedener Welten mag wohl der Grund liegen, warum neben der überaus herrlichen, nie genug zu studirenden Gallerie, doch auch die Kunstausstellung ihren Platz ehrenvoll behauptet, und ich seit Jahren, wo ich so glücklich war, die Sommermonate in Dresden zuzubringen, jene Hallen niemals leer, ja sogar oft weit besuchter als die Gallerie selbst fand.

Dießmal jedoch ward es mir, ich will es frey gestehen, noch obenein vergönnt, mich unbedingter als früher der Leistungen zu erfreuen, welche größtentheils den in Dresden lebenden, oder überhaupt sächsischen Künstlern angehören.

Was in einem andern Blatte als Lob dafür angeführt worden, möchte ich indeß nicht unbedingt hieher rechnen, die geringere Anzahl nämlich von Kopien aus der Gallerie, da dieß entweder Zufall, oder Folge anderer nicht hieher gehörigen Umstände seyn kann, ich aber keineswegs der hier und da, so scharf als einseitig, ausgesprochenen Meynung bin: daß alles Kopieren nichtig, und mechanische Arbeit sey, was allerdings von handwerksmäßig oder oberflächlich behandelten Kopien gilt, ohne darum auf die Bemühungen angewendet werden zu können, welche nicht allein Kunstjünger, sondern auch oft reife Künstler dem Versuche widmeten, ein hohes Meisterwerk sowohl im Geist als technischer Behandlung sich eben im Kopiren anzueignen. Jedwedem, welcher der Kunstübung nicht ganz fremd geblieben, ist es bekannt, daß selbst beym angestrengtesten Studium bedeutender Kunstwerke sich der angehende Künstler doch nimmer ein klares Resultat für die eigene Anwendung zu bilden vermag, dafern Auge und Hand nicht praktisch dem Pinsel der großen Meister die Geheimnisse ablauschen, denen wir die Wunder der Kunst verdanken.

Genug, daß dießmal ein selbstthätiger Geist erfreulich hier gewaltet, der, den Weg conventioneller Manier verlassend, sich sichtbar immer mehr der Natur, als der einzigen Quelle nähert, welcher der Künstler stets erneuere Gaben entschöpfen kann.

Wenn tüchtige und geschmackvoll ausgeführte Zeichnungen akademischer Zöglinge unter Anleitung der Herrn Professoren Matthäi, Hartmann u. s. w., einige Gemächer einnehmend, von der festen Basis zeugen, worauf hier, zu höchstem Lobe berechtigend, aller Kunstunterricht sich stützt, so erfreute dießmal besonders die frische Bewegung, die aus den Erstlingsversuchen der gleichsam flügge

Digitized by Google

gewordenen Kunstjünger den Beschauer ansprach. Ich nenne hier zuerst Hrn. Gustav Jäger von der Leipziger Kunstakademie, der in einzelnen Baumgruppen die stufenmäßige Laubentwicklung des Frühlings so treu als geistreich darstellend, das Auge gleichsam die Anatomie der Pflanzenwelt verfolgen läßt, wobey sich mir unwillkürlich die Behandlungsweise des, in mehreren Fächern der Wissenschaft rühmlichst bekannten Doktor Carus vergegenwärtigte, in dessen sinnvollen Compositionen ebenfalls das Gerippe der Natur, doch nur so viel sichtbar wird, als der Knochenbau an dem borghesischen Fechter sich dem geübten Blicke offenbart.

Da mich Carus junger Freund zu ihm selbst geführt, sey es mir hier vergönnt, von diesem so fleißigen als genialen Manne zu sprechen, welcher das Geheimniß gefunden hat, in vielseitiger Richtung Treffliches zu leisten, indem er die gesammten Erscheinungen der Natur unter dem Gesichtspunkte eines klaren Geistes und poetischen Gemüthes zu vereinigen wußte. Schon vor Jahren zogen mich in verschiedenen Dresdner Kunstausstellungen die, mit eigenthümlicher Naturauffassung oder Composition abwechselnden Leistungen eines Mannes an, der, gleichsam ein Fremdling unter seinen Mitbürgern, mir von keinem, den ich befragte, nachgewiesen werden konnte, und dessen reiches Attelier mir dießmal, nächst seiner Gefälligkeit, nur ein günstiger Zufall geöffnet hat.

Carus stellt in seinen Oelgemälden weniger ein Bild nach den gewöhnlichen Kunstbegriffen, als vielmehr einen poetischen Gedanken dar; daher sind seine Arbeiten, dem Eindruck nach, denn sie in unserer Seele zurücklassen, vielmehr Gedichten zu vergleichen, indem der bildliche Gegenstand sich in der Erinnerung mehr oder minder zur inneren Vision verflüchtigt. Diese Eigenthümlichkeit leihet jedoch seinen Bildern einen besonderen Reiz, zumal da darin die Naturgegenstände selbst in höchster Treue wiedergegeben sind, wie sich dieß von dem als gelehrten Naturforscher bekannten Künstler von selbst versteht.

So stellt uns ein Gemälde von bedeutender Größe auf die Höhe des Mont Anvert, auf dem, außer zerstreutem Gestein, nur der Stamm einer Fichte ragt, deren Zweige der Sturm längst zerschlagen hat. Von diesem Stützpunkt aus senkt sich der Blick in die Tiefe der Eisgebirge, deren Zacken, in dünner Luft emporragend, von bleichem Roth erglänzen. In höchst gelungener Auffassung gibt ein anderes Bild uns den Eindruck des Eismeeres von Chamouny wieder, wie es in seinen erstarrten, bald höher, bald niedriger flutenden Wogen erglänzt, bey welchem Gemälde der Schlagschatten, welchen der eine Berg auf den gegenüberstehenden wirft, unübertrefflich wahr die momentane Beleuchtung einer bestimmten Tageszeit vergegenwärtiget.

In einem andern Gemälde versezt uns Carus Pinsel in die Fabelwelt des Morgenlandes, indem wir die drey gekrönten Weisen, auf den Höhen eines Vorgebirges zusammentreffend, in das Thal hinabschauend erblicken, dessen wohl abgestuften Gründe ein Fluß in mannichfachen Windungen, erglänzend von der Morgensonne goldenem Strahl, durchströmt. Zuhöchst an der oben abgerundeten Tafel schimmert der Stern der Verheißung aus tiefblauem Azur, das sich allgemach in dem sonnigen Nebel verliert, worin die weite Ferne wahrhaft magisch schwimmt. Die ganze Natur feyert schweigend hier den neuen wunderbaren Tag, welcher der Welt aufgegangen.

Dagegen starrt uns plötzlich das Grauen der Polargegenden in dem Seestück an, wo aus schwärzlichen Wellen das Treibeis sich kämpfend hebt, auf dessen grünlichen Schollen der Seehund sich ungeschickt hinanschiebt. Daneben schaukelt die Eidergans langsam auf dunkler Flut, über welcher die Möve hinschwebt. Weiterhin steigen die Wasserstrahlen aus den Nüstern des Wallfisches, indeß der aus beschneitem Krater fern aufsteigende Rauch einen der Vulkane Islands verkündigt, das, von seiner unzugänglichen Seite sichtbar, die starren Felsenwände in die Tiefe senkt.

Wenden wir unsern Blick von diesem eisigen Riesentraum auf das kleine Bildchen, des Künstlers Werkstatt, oder vielmehr nur das Fenster vorstellend, wo die Morgendämmerung ihn oft antraf und der abendliche Mond begrüßte, wie es jezt vom niedergelassenen Vorhang in Nebel gehüllt ist, den des Halbmondes undeutlich durchscheinende Sichel schwach erhellt. Entdecken wir, bey immer klarer werdendem Halbdunkel, die Staffeley, an der die wohl gereinigte Palette hängt, die stillen Bilder über'm Tisch neben diesem Fenster, statt alles Geräthes nur den Stuhl vor der Staffeley und den Farbenkasten seitwärts, so beschleicht uns jene leise Wehmuth, wie sie den Freund anwandelte, der auf wohl bekannter Stätte alle Geräthschaften, nur Ihn nicht wieder fände, welcher jenen leblosen Werkzeugen Seele einhauchend, dennoch als ein flüchtiger Geist auf Erden schneller als diese von hier zu verschwinden bestimmt ist.

Doch ich kehre zu den Räumen der Ausstellung zurück, wo von D. Carus Hand mir besonders ein kleines Bildchen gefiel, *) das Innere eines Elbnachens vorstellend, dessen traulich zeltartige Verdachung den Rahmen des eigentlichen Gemäldes, der Aussicht nämlich auf Dresden bildet, das mit seiner herrlichen Brücke und daneben ragenden Thürmen im Morgendufte vor uns aufsteigend, auch die ganze

*) Gegenwärtig im Besitz Ihro K. H. der Prinzessin Johann von Sachsen.

Digitized by Google

Aufmerksamkeit des jungen Mädchens zu fesseln scheint, das, nur vom Rücken sichtbar, im Schatten des bedeckten Fahrzeuges sitzt, welches von einem, ebenfalls im Rücken gesehenen Schiffer in leichter Weste und weißen Hemdärmeln, nach dort üblicher Weise vermittelst einer Stange regiert, sich leise vorwärts bewegt. Gewiß, keiner, der je im leichten Elbkahn den schönen Fluß hinab nach dem reizenden Ufer des Ostravorwerkes gleitete, kann dieses allerliebste Bild sehen, ohne sich dessen Besitz zu wünschen, und um so mehr überrascht es, neben dieser heitern Elbidylle das lebensgroße Abbild eines herrlichen Löwenkopfes, von derselben Hand, als Studium alla Prima gemalt, herabdrohen zu sehen. Die steigende Mähne und das funkelnde Auge erwecken eine leise Scheu, und lassen zwiefach den besonnenen Kunsteifer desjenigen bewundern, dem es in also wundersamer Sitzung gelang, mit festem Blick und sicherer Hand den Abdruck des zürnenden Monarchen der Wüste festzuhalten.

Hier fand ich auch mehrere Landschaften von Oehme, einem jungen Künstler wieder, dessen Arbeiten ich bereits in Hrn. v. Quandt's Sammlungen kennen lernte. Getreue Naturauffassung, mit ernstem Fleiß verbunden, versprechen ein erfreuliches Resultat seiner Bestrebungen, wofern sich noch die Uebung hinzugesellt, diesen Fleiß zu verstecken, und jener Auffassung auch die Harmonie zu gesellen, wie es die Natur selbst, über ihre schärfsten Kontraste den verschmelzenden Farbenschleyer breitend, uns lehrt. Die Gegend in den Tyroler Alpen läßt uns die rosenrothen Kuppen der Eisberge in allem Zauber einer abendlichen Beleuchtung sehen, doch ermangelt die tiefere Region der Uebergangstöne, und in diesem eintönigen Schatten treten die vielen einzeln zerstreuten Gestalten nirgends hervor, und entbehren dadurch der Hauptbedingung bey Staffagen, dem Beschauer durch Licht und Verhältniß unter einander den Maaßstab für Nähe und Ferne zu bieten.

Eine ganz entgegengesezte Manier zeigt sich in Hrn. Goldstein's Landschaft, wo griechische Architektur im Vorgrunde reich hervortritt und die warmen Lüfte, die um Hellas Ufer spielen, die stromdurchschnittene Ferne vergolden. Ein Baum, der, sonst nicht ganz glücklich, das Gemälde fast in zwey Hälften theilt, löst sich doch sammt dem vorspringenden Felsengrunde so plastisch von der duftigen Tiefe des Mittelgrundes ab, daß man die beabsichtigte Wirkung als vollkommen erreicht anerkennen muß.

Noch ein anderer Landschaftmaler, Hr. C. Richter, verdient Lob und Aufmunterung, welcher, Oehme's Naturauffassung verwandt, darin schon bedeutendes leistet. Sein Gemälde, der Sennen Zug auf die Alpen, gibt den Frühlingsmorgen im Lauterbrunner Thale mit den vom Frühlicht gerötheten Silberhörnern der Jungfrau, u. s. w. sehr erfreulich wieder

(Die Fortsetzung folgt.)

Architektur.

Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim,

von Dr. Fr. Hub. Müller, Galleriedirektor zu Darmstadt.

Fünfte Lieferung.

Mit jeder Lieferung hat sich dieß bedeutende architektonische Werk, welches als eine Darstellung des reinsten deutschen Baustyles an einem übersehbaren, in allen Theilen als Ganzes vollendeten Kirchengebäude gewissermaßen noch allein dasteht, sowohl in der künstlerischen Behandlung der Aquatintamanier vervollkommnet, als auch in den Ansichten über jenen merkwürdigen Baustyl und die Epoche seiner schönsten Ausbildung erweitert. *)

Die Hauptplatte dieses Heftes stellt eine in Licht und Schatten kräftig ausgeführte perspektivische Ansicht des Mittelschiffes dar. Der Verfasser entkleidete in seiner Zeichnung das herrliche Innere aller durch menschliche Willkühr und Unbilden der Zeit ihm angehefteten fremdartigen Zusätze und versezt den Betrachter in die Zeit der Vollendung, etwa den Tag vor der feyerlichen Einweihung, wo noch nicht wie jezt das Auge durch den zu stark einfallenden Tag geblendet, in dem sanften Farbengemisch des Helldunkels der Fenstergemälde Ruhe fand und zu stillen Betrachtungen eingeladen wurde. Das ganze Gebäude zeigt auch ohne allen Anstrich die natürliche Farbe des Baumaterials und dadurch gewinnt es ein um so ehrwürdigeres Ansehen. Auch wäre die Harmonie des unangestrichenen, mannigfach abwechselnden Sandsteines durch keinen künstlichen Anstrich zu ersetzen, und dieser einfache Ton des Sandsteines wird wieder durch die weissen Wände und Gewölbe gehoben, die als Mauerwerk keineswegs die Farbe von Sandsteinquadern erhalten durf-

---

*) Den Druck der Platten hat dießmal Hr. Bodenröder besorgt, welcher über die Offizin der Wittwe Burr die Aufsicht führt, und auch als Abdrucker lithographischer Arbeiten mit Recht allenthalben Empfehlung verdient, indem er Aufträge schnell und genau ausführt. Die Abdrücke sind rein und durchgängig harmonisch ausgefallen.

Digitized by Google

ten. Diese Einfachheit der Färbung empfiehlt der Verfasser mit Recht als musterhaft für große öffentliche Gebäude, in denen nicht wie in Privathäusern bunte Fröhlichkeit, sondern eine anspruchslose Größe und eine Darlegung ihres Zweckes bis in die kleinsten Theile herrschen soll. Auch billigen wir insbesondere des Verfassers Idee, alle unnützen Zierathen weggelassen und das Ganze in seine ursprüngliche Zeit zurückversezt zu haben. Dieß ist für jede Zeichnung solcher Gebäude wünschenswerth, denn wir wollen hier keine Bildergallerie verschiedener oft ganz verderbter Kunstzeiten, keine die schöne Schlankheit der Säulen so oft unterbrechenden Farbenlappen, mit Gold oder gar wirklichen Stoffen gezierte Marien- oder Heiligenbilder, keine Berninischen Windfalten, oder gar Schnörkelverschränkungen des 17ten Jahrhunderts sehen, sondern was jene Zeit wirklich von Bildwerk als nothwendige, oder als leicht unterbrechende, den leeren Raum angenehm füllende Zierde selbst dem Nothwendigen zugesellte. Wieviel Verdienst würde man sich um den Gesammteindruck mancher unserer altdeutschen Kirchen erwerben, wenn man alle jene störenden Andächteleyen und schlechten Bilderkram hinausschaffte, und dafür das Zerstörte wieder im Geschmack der Zeit und nach Maaßgabe des noch Vorhandenen herstellte. Auch der Anstrich müßte hier nach jenen Mustern stattfinden und zu solchen Herstellungen würden eben Werke, wie das vorliegende, die beste Anleitung geben. Auch die Kirchenfenster gehören zu diesem Zeitgemäßen, obwohl ihre Ergänzung sehr kostspielig und für manche Orte unmöglich ist. Wo aber nicht zu vieles fehlt, da sollte das Fehlende nicht durch helle farblose Gläser, sondern durch gemalte ersezt werden. Es ist nichts störender und disharmonischer als mitten in solchem Farbenspiel auf einmal einen hellen Platz, oder die halbzertrümmerten Scheiben lose in ihrem Bley zu sehen. Für ein öffentliches, heiliges Gebäude sollte eine Gemeinde doch mehr Liebe, Achtung und Sorge tragen, als daß es durch seinen verwahrlosten Zustand die Frömmigkeit der Bewohner selbst, den mangelnden Sinn für das Heilige und Ehrwürdige anklangte. Musterhaft ist die Eintheilung der Fenster in der Oppenheimer Katharinenkirche im Ganzen für den Raum, musterhaft ihre so leicht scheinende Steinstruktur, musterhaft die Eintheilung der Figuren, Bilder, Wappen und selbst der Farben. Ich vermuthe auch hierin eine verborgene Regel der Meister, welche vielleicht einem der Kundigen zu entdecken gelingen wird. In dieser 5ten Lieferung ist das dritte Fenster der rechten Abseite in jenem lebendig brennenden Farbenton, worin es einst mag geschimmert haben, vorgestellt. Die Verzierungen dieses Fensters sind vorzüglich fleißig ausgeführt. Da jedoch einiges daran fehlte, so ergänzte der geschmackvolle Verfasser dieses aus alten gleichzeitigen Malereyen im großherzoglichen Museum zu Darmstadt, ein Beyspiel, wie man in solchen Fällen sich zu helfen hätte. Zwey Fenster aus dem obern Theile des Schiffes bieten sonst noch manches Merkwürdige dar, indem sich z. B. das eine derselben durch eine ganz besondere aus dem Dreyeck abgeleitete Construktion, wodurch drey Mal die Zahl 9 hervorgebracht wird, auszeichnet; aber wir gehen zu dem 4ten Blatte, die freyen Verzierungen an der obern, südlichen Aussenseite des Langhauses, über. Hier sind zwey Köpfe (über zwey Fenstern) merkwürdig, worunter der Verfasser die Baumeister der Kirche vermuthet; ferner kommen Köpfe vor mit Laubwerk verwachsen. In Mainz war ein ähnlicher dem Hause zum Jungen eingemauert, welcher jezt im Hofe der Bibliothek liegt. Leider arteten auch diese launigen Erfindungen später in Fratzen aus. Drachenartige Ungeheuer aus den untern Ecken der Giebelkonstructionen, der Affe mit einer Mönchskappe, der Raubvogel, welcher einen andern Vogel unter seinen Klauen hält, u. a. der Art, sind als Phantasiebilde in der deutschen Bauart nichts Seltenes und weisen auf eine Zeit hin, wo Wundersagen gern gehört und daher auch gern erdichtet und gebildet wurden. Auch sprach der Baukünstler oft mit satyrischer Laune durch sein stummes Werk, und während das Heilige selbst so hoch und unantastbar stand, durfte es auch den leichten Scherz und das Spiel der Phantasie nicht scheuen. Je mehr der innere poetische lebendige Sinn abnimmt, desto steifer wird der äußere Anstand. Die plastische Verzierungskunst der Gebäude würde, meynt der Verfasser, erst dann wieder bedeutend vervollkommt werden können, wenn man die bisherige sclavische Nachahmung und unveränderte Wiederholung der griechischen und römischen Vorbilder aufgäbe und die ausführenden Künstler, besonders in Hinsicht des Laubwerkes, auf die vaterländische Natur hinwiese. Was der Verfasser bey der 5ten als der Erläuterungsplatte, worauf auch Erker vorkommen, über diesen, in unserer Zeit fast ganz durch Balkone, die doch nur auf wenige Monate im Jahre brauchbar sind, verdrängten Theil der Gebäude sagt, und ihnen bey Pallästen, Landhäusern und überhaupt freystehenden Gebäuden das Wort redet, verdient die Beherzigung denkender Baukünstler, wie denn überhaupt das ganze Werk immer auf praktische Belehrung hinausgeht, überall zum Selbstdenken und Erfinden einladet und dazu jenes alte Bauwerk wie einen Wetzstein des Geistes hinhält, damit der Nachbeterey und Nachahmungssucht jeder Art gesteuert und die Baukunst ihrer natürlichen Bestimmung näher gebracht und für das Leben selbst brauchbarer gemacht werde.

B.

Digitized by Google

N°. 20.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. März 1828.

Albrecht Dürers bevorstehende Feyer in Nürnberg betreffend.

Zu der dreyhundertjährigen Feyer von Albrecht Dürers Todestag, welche am 6. April in Nürnberg mit der Grundlegung seines Denkmals begangen werden soll, sind von vielen Seiten Aufmunterungen erfolgt, die eine rege Theilnahme an dieser Angelegenheit verkünden. Wen muß es nicht erfreuen, daß in unserm Vaterlande der Sinn für alten und wohlbegründeten Ruhm noch wach und der gute Klang, den der deutsche Name von jeher gehabt hat, noch nicht verhallt ist. Je fühlbarer bey solchen allgemein vaterländischen Angelegenheiten der Mangel eines geistigen Mittelpunktes für Deutschland wird, in welchem sich die Strahlen des Lichts vereinigen könnten, desto wohlthuender ist es, daß so mannigfaltigen Hindernissen zum Trotze Wärme des Gefühls und Helle des Geistes sich ihren Weg bahnen und Leben und Heiterkeit verbreiten. Der Tag, an welchem eine alte und weltberühmte Stadt das Andenken eines Mannes erneuert, der als leuchtendes Vorbild hoher Kunst, treuen Fleißes und frommer Tugend eine ihrer größten Zierden gewesen ist, wird vielen ihrer Bürger und einer großen Anzahl von Jünglingen, deren Streben auf dieselbe Bahn führt, ein Tag der Freude und Erhebung seyn. Und wenn schon gegenwärtig manch freyes und theilnehmendes Auge voll Erwartung auf ihn gerichtet ist, so wird er denen, die ihn durch Gegenwart oder fernen Antheil gefeyert, in noch hellerem Glanze vor der Erinnerung stehen.

Es sey uns vergönnt, hier kürzlich dessen zu erwähnen, was als Zeichen der Achtung für das Andenken des großen Künstlers, als Beweis warmer Vaterlandsliebe und aufrichtiger Würdigung der Kunst in Bezug auf die Feyer dieses Tages bis jezt zu unserer Kunde gekommen ist.

Nachdem Se. Maj. der König von Bayern die erste Anregung zur Errichtung des Denkmals gegeben *) und selbst einen Beytrag dafür zugesichert hatte, erfolgte von Seiten des Künstlervereins in Nürnberg und der königlichen Akademie der bildenden Künste in München eine Aufforderung an sämmtliche deutsche Kunstanstalten und Künstlervereine, zur Bestreitung dieses Denkmals nach Kräften mitzuwirken. Während nun auf mehreren Seiten Beyträge gesammelt wurden, welche wir am Schluß dieser Nachricht verzeichnen werden, erschien als weitere Einladung zur Feyer des Gedächtnißtages eine kleine geistreiche Schrift, die ein treues und lebenvolles Bild der in Wissenschaft und Kunst so regen Zeit liefert, in welcher Dürer gebildet ward und wirkte.

Peurbach und Regiomontan, die Wiederbegründer einer selbstständigen und unmittelbaren Erforschung der Natur in Europa. Eine Anrede an studirende Jünglinge von Dr. G. H. Schubert, Lehrer der Naturgeschichte an der Hochschule und am polytechnischen Institut in München. Erlangen bey Palm und Enke. 1828.

„Es erscheint dieses Büchlein, sagt der Verfasser am „Schlusse der Vorrede, gerade unter den Zurüstungen zu „dem schönen Denkfest des großen Albrecht Dürer, wel„ches am 6. April 1828 Künstler und Freunde der Kunst „aus den verschiedensten Gegenden von Deutschland in „Nürnberg versammeln soll. Vielleicht wird dieser Um„stand einen Theil der Leser geneigt machen, die gar vielen, „dem Texte angefügten Erinnerungstäfelchen und Denk„steinchen auf fast vergessene Namen ehrenwerther Künstler „und Gelehrten aus Regiomontans und Dürers Zeiten zu „entschuldigen, oder denselben sogar in ihren Augen einen „gelegentlichen Werth geben.“ Aber nicht der Entschuldigung bedarf es für die Ausführung in einem Gemälde, dessen Einzelnheiten so wesentlich zu dem schönen und vollkommenen Eindruck des Ganzen beytragen. Der Verfasser der Ansichten von der Nachtseite der Natur hat hier geschildert, wie die ersten Strahlen der Wissenschaft, welche die unermeßliche Schöpfung durchdringt, von zwey Männern in Deutschland verbreitet worden, deren Leben und Wirken gleich erwecklich für ihre Zeit, wie für die späten

*) S. Kunstbl. 1826. Nr. 93. — 1827. Nr. 30. 65. 93.

Digitized by Google

Nachkommen war. Georg Peurbach aus dem Land ob der Ens, geb. 6. May 1423, war ein Schüler des Astronomen Johann von Gemünde zu Wien und der erste in Deutschland, der die Sternkunde zur selbstständigen Forschung erhob. Als 25jähriger Jüngling schon erregte er auf einer Reise in Italien Staunen und Bewunderung durch seine Kenntnisse, und auf den Lehrstuhl der Astronomie zu Wien berufen, brachte er mit einfachen Instrumenten neue und vollkommenere Beobachtungen zu den damals vorhandenen Erfahrungen hinzu. Sein Schüler ward Johann Müller, von seiner Vaterstadt Königsberg in Franken, wo er 1436 geboren war, Regiomontanus genannt; bald seinem Meister überlegen, nahm er dessen Ruhm mit sich auf eine Reise nach Italien, zu welcher ihn der Kardinal Bessarion einlud, und als er nach seiner Rückkehr aus dem Vaterlande der Gelehrsamkeit zu dem Könige Matthias Corvinus von Ungarn zog, verdankte dieser der geistigen Aufregung, welche ihm der vielerfahrene Gast gebracht, die Verlängerung des Lebens. Um aber die Mittel zur Vervollkommnung der Sternkunde zu finden, deren er bedurfte, wandte er sich endlich nach der Stadt, welche damals vor allen andern in Deutschland durch Kunst- und Gewerbfleiß glänzte, nach Nürnberg, wo treffliche Arbeiter in allen Gebieten der Technik und ein weitverbreiteter Handelsverkehr ihn der Herbeyschaffung alles Nöthigen versichern konnten. Damals waren Adam Kraft, als Bildhauer, Sebastian Lindenast, ein Kupferschmied, Hans Heus, ein Schlossermeister, Hans Bäuerlein und Jakob Walch, und vor allen Michael Wohlgemuth, als Maler in Nürnberg berühmt; die Dratharbeiten, welche Meister Rudolph fertigte, die Glocken, welche Conrad und Andreas goßen, die Orgeln des Burkhard und Conrad Rotenburger, selbst die Zierarbeiten eines Harscher und die hölzernen zierlichen Geräthschaften, die aus Stengels Werkstätte kamen, gingen von Nürnberg aus durch alle Welt, und so hatten auch Martin Behaims, eines Nürnbergers, Entdeckungen ungekannter Länder die Vaterstadt in freudige Bewegung gesetzt. Was endlich unsern Regiomontan am meisten anzog, war die damals erst kürzlich errichtete Druckerey des Antonius Coburger, die zweyte in Deutschland nach der in Mainz, aber bereits mit vier und zwanzig Pressen und mehr als hundert Arbeitern versehen. Unter diese Umgebungen trat Regiomontan in demselben Frühling 1471 ein, in welchem Albrecht Dürer, der nachmals hochberühmte Maler, geboren ward, und es zeigte sich bald der wohlthätige Wechseleinfluß zwischen bürgerlichem Gewerbfleiß und dem Gedeihen der Wissenschaft und Kunst. Der Patricier Bernhard Walther wurde Regiomontans eifrigster Schüler und errichtete die erste vollkommener eingerichtete Sternwarte in Europa, und bald waren die Werkstätten der Nürnbergischen Meister mit Fertigung mathematischer und astronomischer Instrumente beschäftigt und selbst die Druckerpressen wurden durch Regiomontan verbessert. Neue Ausgaben älterer astronomischer Werke, Berechnungen, Kompasse und Himmelsgloben, Brennspiegel und Automaten fertigte der in alle Tiefen der Wissenschaft eingeweihte Mann, und sezte dadurch jede kunstverwandte Hand in die thätigste Bewegung. „So glich“ sagt der Vf., „unser Regiomontan einem Gebirg, welches mit seinem Gipfel den befruchtenden Thau des Himmels empfängt, den es an seinem Fuße in Gestalt der segnenden Quellen dem Lande mittheilt.“

Aber nicht lange sollte Regiomontan die Freude dieses schöpferischen Wirkens genießen. Vom Papst Sixtus IV. zum Bischof von Regensburg ernannt, vor Antritt seines Amtes aber nach Rom berufen, um dort eine Reform des Kalenders zu begründen, starb er ein Jahr nach seiner Ankunft daselbst, 1476, wahrscheinlich an Gift, das ihm griechischer Neid beygebracht. Aber die Liebe zur Mathematik und zu einem wissenschaftlich begründeten Kunst- und Gewerbfleiß hatte Regiomontan in Nürnberg auf lange Zeit erweckt. Eine ganze Reihe berühmter Mathematiker und Mechaniker hatte diese Stadt bis ins 17te Jahrhundert aufzuweisen. In allen Zweigen des Maschinenwesens thaten sich erfindungsreiche Köpfe hervor, wie Hans Bullmann, der Verfertiger astronomischer Uhren, Peter Hele, der Erfinder der Taschenuhren, Erhard Etzlaub, welcher vortreffliche Kompasse durch ganz Europa versandte, Hans Frey, der Verfertiger künstlicher Heronsbrunnen, Albrecht Dürers Schwiegervater und mehrere andere, welche der Verfasser anführt. Die Architekten Hieronymus Gärtner und Peter Karl trugen weit über Albrecht Dürers Zeit hinaus den Gewinn, welchen die Mechanik und Baukunst aus den mathematischen Wissenschaften geschöpft, und selbst die Malerey und Bildnerey verdankte ihr schnelles Emporblühen großentheils jener Anregung zum strengen Studium, welche Regiomontan in alle Werkstätten gebracht hatte. „An Albrecht Dürer“ sagt der Vf., „erkennt man leicht die Schule, welche ihm zwar nicht den Geist, welcher höher war als die Schule, eingehaucht, wohl aber die eigenthümliche Form und die bey ihm vorherrschende Betrachtungsweise der äußeren Welt gegeben. Er ist der Mathematiker der Maler, überlegend, bedenkend, messend die Verhältnisse der Größen der einzelnen Theile und des perspektivischen Erscheinens der Gegenstände von verschiedenem Abstand. Seinem kräftigen Geiste scheint es zuweilen schwer geworden zu seyn, sich von der gehalteneren mathematischen Betrachtungsweise der Formen zur vollen Freyheit des Selbsterschaffens zu erheben. Der vielgeübte Mann hat sich selbst um die Astronomie ein wohlgegründetes Verdienst erworben, da er eine Sternwarte, wozu ihm der ältere Heinfogel und Stabius das Material gegeben, aufs trefflichste gezeichnet und in Holz geschnitten.“ Die besten

Digitized by Google

Schüler und Zeitgenossen Albrecht Dürers, Hans von Culmbach, Schäufelein, Christoph Amberger, dann der Porträtmaler Nikolaus Neufschatel oder Nutzschädel, der Glasmaler Augustin Hirschvogel beurkunden in ihren Werken denselben wissenschaftlichen Geist, dieselbe Genauigkeit des Studiums. Und wie mußten erst der Kunst der Bildnerey jene mechanischen und mathematischen Vorbereitungen zu Gute kommen. Peter Vischer, nachdem er viele Städte gesehen, fand keine darunter, welche ihm so geeignet geschienen hätte zum beständigen Wohnen und Wirken als Nürnberg, und Veit Stoß, aus Krakau in Polen, fand in der deutschen Künstlerstadt bey fleißiger Ausübung seiner Kunst ein ruhiges und hohes Alter; so auch die Nürnberger Bildner Labenwolf, Flötner und Teschler. Selbst an Musikern zählt der Vf. eine nicht geringe Zahl auf, die angeregt durch mathematisches Studium den damaligen Ruhm der Stadt Nürnberg erweiterten, welche durch Hans Sachs und Wilibald Pirkheimer zugleich ein Sitz der Dichtkunst und Beredsamkeit war.

Diese Schilderung jenes regen wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens in Nürnberg, die uns der Verf. so lebendig entwirft, dient gleichsam als Einfassung und Rahmen für das in einem andern kleinen Büchlein enthaltene getreue Bild des äußern und innern Lebens unsres großen Albrecht Dürer. Unter dem Titel: Taschenbuch für Deutschlands Kunstfreunde zu Albrecht Dürers dritter Säkularfeyer 1828, oder Reliquien von Albrecht Dürer, seinen Verehrern geweiht, gab Hr. Friedrich Campe in Nürnberg in seinem Verlag eine Sammlung der von Dürer hinterlassenen und auf seine Lebensschicksale bezüglichen schriftlichen Dokumente heraus, bis jezt die vollständigste ihrer Art und als eine willkommene Ergänzung zu Hellers Leben Albrecht Dürers, von welchem der zweyte Theil erschienen ist, zu betrachten. Die reichhaltige Sammlung ist mit dem wohlgetroffenen Bildniß des Künstlers nach dem in der Münchner Gallerie befindlichen Gemälde, von Fleischmann gestochen, dann mit der Abbildung von Dürers und Wilibald Pirkheimers Grab, und von dem jezt noch stehenden, nun für die Sitzungen des Dürers-Vereins eingerichteten Haus, endlich mit zwey Facsimiles von Dürers und Pirkheimers Handschrift geziert. Die Dokumente führen uns von der Geburt bis zum Tod durch das ganze vielbeschäftigte Leben des großen Künstlers hindurch, und zeigen uns sowohl in dem, was er zu seiner eigenen Erinnerung aufgezeichnet, als in seinen freundschaftlichen und Geschäftsmittheilungen überall den redlichen, biederen, arglosen, gutmüthigen Menschen, den tieffühlenden Freund, den immerthätigen, mit jeder Geschicklichkeit begabten Künstler, besonders aber das fromme, von wahrer Gottesfurcht beseelte Gemüth, das niemals weder der Mühe des Lebens, noch dessen, der sie erleichtert, vergißt.

Den ersten Abschnitt machen die eigenen Familiennachrichten aus, worin er die Angaben über seine Eltern und Geschwister aufgezeichnet hat, dann folgen seine vertrauten Briefe an Pirkheimer, aus Venedig geschrieben, voll jugendlich heiteren Muths und in dem vollen Gefühl der Kraft, welches den noch jungen Künstler inmitten eines regen Kunstlebens und vieler geschickter Maler, die mit Anerkennung oder Neid auf seine Leistungen sahen, durchdringen mußte. Nach der Sitte seiner Zeit konnte sich Dürer manchen für unsre feineren Ohren nun zu derben Scherz gegen seinen Freund erlauben, aber zwischen diesen Ausbrüchen muthwilliger Laune leuchtet überall die treue Ergebenheit, ja die kindliche Verehrung hindurch, die er für diesen Jugendfreund, seinen klugen Berather und Helfer in allen Nöthen, bewahrte. Als den Künstler in seiner Werkstatt, noch von dem frischesten Arbeitsmuth beseelt, und von zahlreichen Gehülfen umgeben, zeigen ihn die Briefe an Jakob Heller in Frankfurt, die in der Verhandlung über ein grosses, nachher leider zu Gründe gegangenes Gemälde viele merkwürdige Aufschlüsse über seine Art zu arbeiten geben. Diesen sind andere kurze Geschäftsbriefe an verschiedene Personen und eine kleine Sammlung von dichterischen Versuchen angehängt, welche Dürer selbst als Proben eines nicht ungünstigen Talentes, über das er jedoch mit kindlicher Naivetät scherzt, zusammengetragen hatte. Auch diese fallen noch in seine glückliche und kräftige Zeit, in der es ihm noch heiter um das Herz war und sein Geist sich frey in jedem Gebiete bewegte. Dagegen finden wir ihn schon ermattet und berechnend in dem Tagebuch seiner Reise durch die Niederlande von 1520 und 21. Die ängstliche und sparsame Hausfrau hatte ihn schon gewöhnt auf Erwerb zu denken, und es scheint fast, als sey die Reise nach den Niederlanden größtentheils in der Absicht unternommen worden, die zahlreichen Kupferstich- und Holzschnittwerke, die aus Dürers Händen hervorgegangen waren, in größeren Massen abzusetzen. Aber das neue und großartige Leben, das sich um ihn aufthat, regte sein kindliches Gemüth zu frischer Heiterkeit an, und der Umgang mit denen, die ihn liebten und die er selbst liebgewonnen hatte, so wie der Anblick so vieles Schönen und Prachtvollen war ihm wohlthätiger als die ausgezeichneten Ehren, die überall seiner warteten, und die er mit der kindlichen Bescheidenheit eines wahrhaft frommen und von der Eitelkeit der Welt niemals geblendeten Sinnes empfing.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Ueber die Dresdner Kunstausstellung im August 1827.

Von Amalie v. Helvig.

(Fortsetzung.)

Zwischen diesem, dem landschaftlichen Fache entschieden zugewendeten Streben, bemerkte ich mit Freude die mehr historische Richtung zweyer Schüler des Prof. Hartmann, Hottenroth und Zimmermann, wovon der erste den Moment dargestellt, wo die [illegible]erte Erminia zu dem Körbe flechtenden, von Kindern umgebenen Alten unerwartet herantritt, der zweyte aber zwey Porträts kunstverwandter Jünglinge mit ihren Mappen und Crayons zu einer so natürlich gestellten, als gemüthlichen Gruppe vereinigt hat. Möchten doch solche Gegenstände immer mehr von angehenden Künstlern gewählt werden, so würde der Beschauer zu lebhafter Theilnahme aufgeregt, nicht aber durch das Ueberschwängliche der meisten Aufgaben und deren mangelhafte Ausführung abgewendet werden.

Daß auch das lobenswerthe Alte, und zwar von reiferen Künstlern wieder hervorgesucht wird, zeigte sich hier doppelt erfreulich in der wackern Kopie, die Hr. Faber, Mitglied der Akademie, nach der Arbeit eines in Dresden früher viel beschäftigten Künstlers vollendete, von welchem sich unter dem Beynamen Canaletto in der Doublettensammlung auf der Brühlschen Terrasse höchst interessante Gemälde finden. Das von Faber kopirte stellt den Markt von Pirna, und zwar von der Seite dar, wo der darüber emporragende Berg und dessen Gebäude gerade dem Beschauer gegenüber sichtbar sind.

Scharf belehrend stach die einfache Wahrheit dieses Gemäldes gegen seine unbestimmteren Umgebungen ab, indem das Auge hier wirklich das Sonnenlicht auf den hohen Giebeln einerseits, so wie hinwiederum die tiefen Schlagschatten der andern Häuserreihe auf dem Straßenpflaster zu erblicken glaubt, und bey dem alterthümlich runden Brunnen gern verweilt, um den sich die Menge, des erfrischenden Wassers bedürftig, sammelt. Für denjenigen, welcher sich dem Fache der Landschaftmalerey widmet, beut die zahlreiche Sammlung dieses einen Meisters ein so gehaltvolles Studium, daß ohne den Besuch der Gallerie schon der Salon der Doubletten einen Aufenthalt in Dresden lohnte.

Mit gleichem Ernst der Wahrheit in der Kunst huldigend, zeigt Prof. Dahl in seinen dießjährigen Arbeiten zugleich die sinnvolle Wahl bedeutender Gegenstände und die naive Treue eines Vertrauten der Natur. Hier die Einfahrt zum Sognefjord gen Bergen, ein Seestück, das sowohl durch glückliche Beleuchtung der Wellen im Mittelgrunde höchst eigenthümlich, als in Behandlung des Wassers überhaupt, wie der malerischen Felsenufer, vortrefflich zu nennen ist; dort das kleine Winterstück mit dem Portal der alten St. Olofs Kirche in Bergen; dann die ärmliche Häuslerwohnung auf einer Anhöhe der Gränze zwischen Schweden und Norwegen; jedes den Beschauer ganz in das Bild versetzend, ohne kleinlich beengende Mühewaltung, noch Haschen nach Effekt. Diese weise Zurückhaltung schien mir aus Dahl's sämmtlichen Gemälden dießmal als Zeugniß für einen gereiften Geschmack zu sprechen, dem Jugendgefühle unbeschadet, das aus seinen Arbeiten wie ein durchsichtiger Quell hervorbricht und uns in die klare Tiefe unverkünstelter Empfindung blicken läßt. Diesen Charakter trägt besonders eine Gebirgspartie aus dem Fortunsthale in Bergen, wo der tiefe Grund in aller Frische der Färbung vor uns liegt, wie der dichterische Ausdruck vom „schmaragdenen Grün der Wiesen“ aus dem Norden seinen Ursprung herzuleiten scheint, wo in nie betretenen Schluchten sich der einfarbige Teppich des feinsten Grases ausbreitet, meist, wie hier auf unseres Künstlers Tafel, vom rauschenden Erlenbache durchschnitten, der in seinen schnellen Krümmungen dort und hier hell beleuchtet silbern aufblitzt, indeß von hohen Felswänden ernst graue Schatten herabsinken, und das Auge nur auf der Höhe derselben die kleinen, von beschränkten Matten umgebenen Hütten entdeckt, wo die Bergbewohner sich oberhalb jenen tiefliegenden Wiesen ansiedeln, die der nordische Winter durch Schnee und Eis unzugänglich macht.

Nebem diesem ernsten Sommerbilde seines rauh schönen Vaterlandes, scheint Dahl mit Vorliebe ein anderes, den Winter in seiner klaren Strenge darstellend, vollendet zu haben. Die Luft darin ist heiter, wie fast immer in dieser Jahreszeit, nur am Horizonte schwebt, von der Sonne niedergedrückt, ein lichter Nebelstreif. Im Vordergrunde zur Rechten des Beschauers ragt ein hoher Bautastein, wild und unbehauen, aus nur eben gefallenem Schnee hervor, der auch in den Vertiefungen des Steines recht eigentlich hingewehet liegt. Die braunen Gräser, welche hie und da noch am Boden hervorblicken, deuten auf den ersten Winterfrost, und man fühlt es, daß die stille, kalte Luft über dem von Felsen begränzten, zur Linken sichtbaren Landsee des Wassers lezte Wärme, als leichten Nebel ausdünstend, in sich zieht. Der Uebergang zum Gefrieren des Wasserspiegels ist trefflich und unverkennbar für jeden ausgedrückt, welcher solche Momente in der Natur aufmerksam beobachtet hat.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

N°. 21.

Kunst-Blatt.

Samstag, den 15. März 1828.

Albrecht Dürers bevorstehende Feyer in Nürnberg betreffend.

(Beschluß.)

Unter den kleineren Abschnitten, welche den Schluß des Büchleins machen, befindet sich auch Willibald Pirkheimers Brief, worin er den Tod seines geliebten Dürers und die Qualen schildert, durch welche die zänkische und niemals zufriedene Hausfrau noch sein Ende beschleuniget. Er starb ein Schatten seiner vormaligen Kraft und tief betrauert von seinem Freund und seiner Vaterstadt, für welche mit ihm einer ihrer glänzendsten Sterne unterging.

So wie Dürer sich selbst im 28sten Jahre seines Lebens auf dem Gemälde in der Münchner Gallerie abgebildet hat, ist er von Hrn. Prof. Eberhardt in München vor Kurzem in einer sechs Fuß hohen Figur in Gyps dargestellt worden, und es ist wohl hier der schicklichste Ort, dieses Werkes zu gedenken, das aus reiner Liebe und Verehrung für den großen Künstler hervorgegangen ist. Dürer steht aufrecht, in der Linken ein Buch, mit der Rechten das Gewand haltend und ganz mit derselben Kleidung angethan, welche im Gemälde angedeutet ist. Die einfachen Massen desselben formen sich günstiger, als man dem Stoff nach erwarten sollte und in der Haltung der Figur herrscht eine Ruhe und Würde, die den edlen und großen Charakter andeutet. Vorzüglich aber ist in den schönen Zügen des von langen, reichen Locken umwallten Angesichts die stille Heiterkeit und der tiefe Ernst vollkommen ausgedrückt, die so kräftig aus dem Gemälde sprechen, dessen Aehnlichkeit hier von vorn gesehen auf das überraschendste mit dem Profil, welches auf andern Abbildungen vorkommt, vereinigt ist.

Der Bildner, welcher Dürers Monument für die Stadt Nürnberg fertigen soll, Hr. Prof. Rauch in Berlin, wird dem Vernehmen nach dabey die Figur zum Muster nehmen, in welcher sich Dürer auf dem Bilde der heiligen Dreyfaltigkeit in Wien dargestellt hat. Rauch war vor Kurzem auf einige Zeit in Nürnberg anwesend um die vorläufigen Bestimmungen zu verabreden und wir würden, da er auch München auf kurze Zeit besuchte, aus seinen mündlichen Mittheilungen hier das Nöthige beybringen, wenn uns nicht ein Schreiben aus Nürnberg, das uns in diesen Tagen für das Kunstblatt zugekommen ist, darüber vollständigen Bericht gäbe. Wir fügen nur noch hinzu, daß Rauch beabsichtigt, wo möglich zur Verherrlichung des Festes schon das kleine Modell des Monumentes nach Nürnberg zu senden, so daß die zahlreichen Theilnehmer daraus schon eine klare Vorstellung von dem Werk erhalten werden.

* * *

Nürnberg, den 5. Febr. 1828.

Der Bildhauer Rauch aus Berlin, welcher seit einigen Tagen sich hier aufhielt, um wegen des zu errichtenden Standbildes von Albrecht Dürer genauere Abrede mit dem Magistrate hiesiger Stadt zu nehmen, ist heute nach München abgereist. Das Standbild soll hier und von einem hiesigen Künstler gegossen werden. Es ist dieß der Bildhauer Burgschmidt, von welchem einige kleine Figuren an dem schönen Brunnen, dann die Bildsäule des Melanchthon öffentliche Beweise seiner Kunstfertigkeit sind. Der Guß und die Eiselirung des Bischofs von Bamberg von demselben Künstler hat nicht ganz Rauch's Beyfall gefunden. Deßhalb soll Burgschmidt noch in Berlin und Paris sich in dieser Kunst vervollkommnen. Es muß erfreulich seyn, daß gerade ein Nürnberger Künstler an der Ausführung einer solchen Arbeit Theil hat, und die Ausgaben der Stadt für dieses allgemeine deutsche Denkmal ihr wiederum zu Gute kommen.

Ueber den Platz hatte man hauptsächlich zwey Vorschläge (denn ein dritter, welcher den freyen Raum am Thiergärtner Thore und im Angesicht des Dürer'schen Hauses wünschte, konnte wegen der Enge der Passage nicht beachtet werden.) Es war die Wahl zwischen dem Milchmarkt und dem freyen Platz auf der Veste.

Ein hölzernes Probebild wurde deßhalb an beyden Orten aufgerichtet. Obgleich es sich auf der Veste bey weitem imposanter ausnahm, so wählte doch Rauch den Milchmarkt, weil er einmal mehr in der Stadt und nur einige hundert Schritte von Dürers Wohnung entfernt

Digitized by Google

liegt; ferner weil sich der Platz auf der Veste mehr für einen Fürsten und Herrn gezieme, und es endlich dort sich nicht ohne Wegbrechung einiger Gebäulichkeiten, wodurch der schöne Eindruck jenes Alterthums geschwächt worden wäre, hätte ausführen lassen.

Der Milchmarkt, wohin nun also bestimmt das Standbild kommt, erhebt sich allmählig von der Seite der Sebaldus Kirche, so daß man den einen Thurm und einen Seiteneingang derselben von dem Denkmal aus sehen wird. Dadurch hat man jenes Gebäude, welches bekanntlich Kunstwerke von Peter Vischer, Veit Stoß, Adam Kraft, Veit Hirschvogel u. a. m. einschließt, mit allen herrlichen Erinnerungen einer schöpferischen Vorzeit ganz nahe vor Augen. Der Platz wird in der Mitte durch Häuser etwas eingeengt, erweitert sich aber gegen das Ende, wo er durch eine freundliche Häuserwand begränzt wird, wieder um etwas, so daß er als ein längliches Sechseck mit zwey einspringenden Winkeln anzusehen ist.

Rauch ist jezt noch mit andern Aufträgen beschäftigt, so daß diese Arbeit innerhalb eines Zeitraumes von drey Jahren nicht fertig werden kann. Da indessen nach den aus ganz Deutschland zugeflossenen Beyträgen sich bey der Würdigkeit des Gegenstandes noch größere und bedeutendere erwarten lassen, so wird doch der Legung des Grundsteines am Dürersfeste im April d. J. nichts im Wege stehen. Eine Zeichnung des projektirten Denkmals soll, wie man vernimmt, in Kupfer gestochen werden und die lebhaftere Theilnahme beabsichtigen.

Wir wünschen herzlich, daß zu jener erwähnten Feyer Kunstjünger von ganz Deutschland sich an dem Grabe des Mannes und Meisters zusammenfinden mögen, der mit solchem Ernst, mit solcher Vielseitigkeit und Treue den Ruf seines Vaterlandes mit begründet hat.

* * *

Diesem Berichte fügen wir nun zum Schluß noch die Angabe der bis jezt außerhalb Nürnberg erfolgten Unterzeichnungen zu Albrecht Dürers Denkmal bey.

S. Majestät der König von Bayern.	3000 fl.	—
S. Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern.	200 fl.	—
Die beyden königlich sächsischen Akademien der bildenden Künste zu Dresden und Leipzig.	510 fl.	—
Die aktiven Mitglieder der königl. bayerischen Akademie der bildenden Künste in München.	70 fl.	—
Der Kunstverein in München.	300 fl.	—
Der Kunst- und Handwerksverein in Altenburg.	25 fl.	—
Latus	4135 fl.	—
Transport	4135 fl.	—
Der Künstlerverein in Bern.	27 fl.	—
Der Kunstverein in Bamberg.	25 fl.	—
Herr Direktor v. Dannecker in Stuttgart.	44 fl.	—
Der Freyherr v. Laßberg auf Eppishausen.	5 fl.	24 kr.
Herr Dr. Maßmann in München.	5 fl.	24 kr.
	4241 fl.	48 kr.

Ueber die Dresdner Kunstausstellung im August 1827.

Von Amalie v. Helvig.

(Beschluß.)

Möchte Dahl, nach Vollendung mehrerer großen Gemälde, die er in Auftrag für Kunstfreunde in Norwegen und Dänemark (gleichsam Bildnisse seiner heimathlichen Gefilde) dorthin zu senden hat, auch die Veranlassung gegönnt seyn, die Erinnerungen einer früheren Reise nach Italien, wobey er höchst geniale Studien gesammelt, auszuführen; die Kunstfreunde, welche ihn hiezu ermunterten, fänden darin gewiß so viel Genuß, als Dahl selbst eine wohlthuende Anregung, die heitere Seite in der Natur, für die er nicht weniger Sinn hat, nachzubilden, da sonst zu befürchten steht, daß die trübe, oder doch kühle Färbung seines Vaterlandes sich überwiegend seiner Phantasie bemächtigen dürfte, wie dieß, auf besondere Stimmung begründet, bey dem sonst so geistvollen Maler Friedrich leider eingetreten ist. Hier scheint es mir, daß die Wirksamkeit des wahren Kenners, so wie des wahren Kunstfreundes, und deren Einfluß auf den, seinen inneren Anregungen meist allzusehr hingegebenen Künstler beginnt, und für beyde Theile, wie zugleich für die mitgenießenden und sich daran bildenden Zeitgenossen höchst ersprießlich sich gestalten könnte.

Sehr vieles muß ich übergehen und nenne z. B. unter mehreren, recht wackern Bildnissen nur eins von dem, in Pillnitz mit den Freskogemälden der königlichen Kapelle schon länger beschäftigten Professor Vogel, welchem der Künstler einen so hohen Grad individueller Wahrheit zu verleihen wußte, daß jedwedem das Anschauen dieses Bildnisses für eine Bekanntschaft gelten kann; mir wenigstens stand der, als gelehrter Apotheker rühmlich bekannte Mann, lebend vor den Augen. Wie leicht scheint uns bey der Betrachtung dieß klare Auffassen einer scharf ausgeprägten Persönlichkeit, und wie schwer muß es dennoch seyn, da die meisten Porträts in ihrer flachen oder karikirten Gestaltung, die traurigste Langeweile von sich ausströmend, die Beschauer schnell von sich entfernen, da hingegen jedes mit Wahrheit hingestellte Bild einen in-

Digitized by Google

neren geistigen Reiz bewahrt, der auch denjenigen davor festhält, dem es keine bekannte Form zurückruft.

Von den eingesandten Arbeiten der in Rom mit königlich sächsischer Unterstützung studirenden Künstler nenne ich, um nicht allzuweitläuftig zu werden, nur das höchst gefällige Genregemälde von Lindau, den Saltarellatanz im Innern eines römischen Wirthshauses vorstellend, welches mir als eine lebendig gewordene Schilderung aus des zu früh dahin geschiedenen W. Müllers Werk über Rom das leibhafte Bild einer Osteria darbot, indem es zugleich den Gegensatz südlicher und nordischer Gestalt und Sitte in den Doppelgruppen hinstellt, zwischen denen sich das tanzende Paar befindet.

Das schöne, südlich bleiche Angesicht der Hauptfigur, der Ernst ihrer dunkeln Augen, leiht den lebhaften Bewegungen eine eigenthümliche Bedeutung, wie die heitern Farben der kleidsamen Nationaltracht die natürliche Grazie der geschmeidigen Gestalt erheben. Lauter Jubel feyert ihren Triumph zur Linken, wo die aufspielenden Italiener jede Wendung der Tanzenden mit feurigem Blick verfolgen und aus runder Flasche den rothen Wein einschenkend, ihr e viva zutrinken, indeß zur rechten Seite des Beschauers mehrere Künstler um den Tisch sitzen, über welchen ein Aufwärter eben die hoch gefüllte Schüssel mit Makaroni emporhält, die das Meisterstück des im Hintergrunde beschäftigten Koches scheinen.

Im offenen Gange, weiter zurück, sizt ein Abate vor dem kleinen gedeckten Tisch, der Mahlzeit wartend, die er in behaglicher Abgeschlossenheit einzunehmen sich bereitet. Vor dem Hause erblickt man durch dieselbe Thüröffnung ein Mädchen, eben mit Hülfe eines geschäftigen Freundes vom Esel herabgleitend. Vorne aber, über der musicirenden Gruppe, zeigt sich das einzige hoch angebrachte Fenster, durch dessen Gitter, statt des Glases, ein grüner Strauch, die Fliegen abzuwehren, geflochten ist. Dieser und das Mutter-Gottesbild an der Wand, wie auch die Bruchstücke altrömischer Inschriften, zu den Steinplatten des Fußbodens verbraucht, leihen dem kleinen Gemälde einen Lokalcharakter, dessen Reiz auf die verschiedenartigsten Beschauer so anziehend wirkte, daß die Thüre, neben welcher dasselbe, nicht ganz geschickt, angebracht worden, vor dem Andrang der Menge nur schwierig zu erreichen war.

Wollte man neben so viel Lobenswerthem einem Tadel Raum lassen, so träfe dieser die Behandlung der nordischen Künstler, die sich, wenn auch ruhiger gehalten, doch in wechselnd ungezwungeneren Stellungen, mit den feurigen Südländern kontrastirend, anordnen ließen.

Thorwaldsen mit seinem großen weißen Pudel spielend, wie er hier abgebildet, könnte allein schon das Interesse der gegenüberstehenden Gruppe aufwiegen, wäre seine Stellung, ganz im Profil genommen, nicht Silhouettenartig steif. Das Ganze zeigt, hinsichtlich des Gedankens sowohl als der Ausführung, ein Talent an, das zu den erfreulichsten Erwartungen berechtigt.

Am besten glaube ich diese Anzeige mit der Schilderung zweyer Gemälde bedeutender Meister zu beschließen, die so lebhaft das Publikum beschäftigten, daß es gar nicht leicht war, seinen Platz vor denselben länger zu behaupten. Die Composition des gleich Anfangs im lezten Zimmer ausgestellten Gemäldes: die im Hofe der Wartburg Almosen austheilende heilige Elisabeth darstellend, vom Prof. Näcke, wurde schon von Italien aus gerühmt, wo des Künstlers Zeichnung (oder Karton) verdiente Aufmerksamkeit erregte. Mit ernstem Fleiß seit seiner Rückkehr in die Heimath diesem Gemälde die besten Stunden widmend, konnte Hr. Prof. Näcke dasselbe doch nicht so weit fördern, daß es im strengsten Sinne vollendet zu nennen wäre, daher auch nur dasjenige, was der Zeichnung darin angehört, hier beurtheilt werden kann. Armuth und Gebrechlichkeit erscheinen darin so edel als rührend, jeder Kopf trägt ein individuelles Gepräge, und selbst die gemeine Natur erregt durch wahres Gefühl unsere Theilnahme, wie dieß bey der weder schönen noch jungen Frau der Fall, welche der mildthätigen Fürstin Aufmerksamkeit für die vor den Thorstufen niedergesunkene Greisin dringend in Anspruch nimmt, wie hinwiederum der Blinde, noch im besten männlichen Alter, doch mit von Sorge gebleichten Haaren und verwelkt in der Entbehrung des Augenlichtes, doppelt rührend mit den stillen Zügen zwischen den bewegten, vielfach begehrenden Gesichtern, auf den frommen Knaben gestüzt dasteht, der ebenfalls nur für ihn die klaren Augen brauchend, keine andere Bedeutung seines Lebens kennt. Daß der, von der Jagd zurückkehrende Landgraf, wohlwollend auf die seltsamen, doch gewohnten Gäste in seiner Hofburg niederschaut, stellt ihn, der Geschichte gemäß, als den liebevollen, seiner frommen Gattin übergroße Milde gütig zulassenden Eheherrn dar, den die so oft erzählte Legende mit den zu Rosen verwandelten Broden eben so sehr verläumdet, als sie die reine Frau eine, selbst durch die Noth nie zu entschuldigende Lüge sagen läßt. Am wenigsten ansprechend muß man die Hauptgruppe nennen, worin die Heilige selbst allzusehr an eine Kalenderfigur erinnert, die hinter derselben stehenden Frauen aber gegen die sentimentale Süßigkeit der Herrin allzu materiell gebildet abstechen. Bey so viel Verdienstlichem erinnert dieß Gemälde sowohl in Hinsicht der Composition als technischen Ausführung allzusehr an die Zeichnung, und so bleibt es vielleicht der lezten Hand des Künstlers überlassen, jenen fremdartigen Eindruck großentheils zu verwischen.

Ganz Gemälde im vollen Sinne des Wortes, füllte fast vierzehn Tage nach Eröffnung der Ausstellung die Arbeit des Professors Matthäi endlich den Raum, welcher,

Digitized by Google

derselben vorbehalten, schon lange ungeduldige Blicke an sich zog. Der sterbende Codrus,*) von den Seinigen erkannt, macht den Mittelpunkt dieses großen Gemäldes aus, um welchen sich Ueberraschung, Trauer, Muth und Begeisterung in verschiedenen Abstufungen und regem Leben reihen. Nächst dem Sieg verkündenden Priester spricht sich der rechts im Vorgrunde zu den Waffen greifende junge Mann, obschon in untergeordneter Weise aus, wie er, im Gefühl, daß etwas wichtiges vorgegangen, für sich das Nächste bedeukt, indeß hinter ihm die kriegslustigen Jünglinge edlerer Geschlechter sich ungeduldig herandrängen. Diese Bewegung von der einen, so wie die im Publikum besonders Beyfall gewinnende Episode zur linken Seite der Hauptpersonen, den Vater vorstellend, der vom Streitwagen herab zu dem hellgelockten Knaben spricht, deuten auf augenblickliches Vorrücken, durch ein bestimmtes Zeichen veranlaßt, und die, von dem reifen Krieger hoch über Codrus sinkendem Haupte den Kampflustigen entgegengehaltene, auf blauem Schilde prangende Victoria vollendet eben so die pyramidale Form der Mittelgruppe, als sich darin dem, der Geschichte Kundigen die Bedeutung des Ganzen koncentrirt. Die gelehrte Zeichnung, so wie die Meisterschaft technischer Ausführung nach Verdienst zu loben, steht mir nicht zu, jedoch darf ich die Lebendigkeit der Färbung, so wie die Harmonie des Ganzen als ein um so größeres Verdienst nennen, da es bey so reicher Composition sich hier geltend macht. Von den kräftigsten Lichtern des Vorgrundes bis zu den zart verschmolzenen Tönen des Morgenhimmels wiegt sich der Blick wohlgefällig auf den milden Schwingungen der Farbenleiter. Wenn mir der Gesammtcharakter der Composition als dem Geiste der neuen französischen Schule verwandt erschien, so gilt dieß eben sowohl der dramatischen Anordnung, als nicht minder der Bestimmtheit der Zeichnung und sicheren Führung des Pinsels, worin so mancher wackere und sinnige deutsche Künstler den Pariser Meistern, und somit auch Hrn. Prof. Matthäi nachsteht. Nur die Bemerkung noch zum Schluß, daß in der so interessanten Berliner Kunstausstellung vom Jahre 1826 nicht ein einziges Werk von gleichem Umfange und Studium zu sehen war.

*) Von den Ständen der Niederlausitz ihrem vormaligen Syndikus Herrn von Houwald (Bruder des Dichters) zum Beweis achtungsvoller Dankbarkeit bestimmt und kürzlich übergeben. Doch soll das Gemälde noch für einige Zeit im Atelier des Prof. Matthäi verbleiben.

Lithographie.

Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen nebst einigen Ansichten und Trachten. Nach der Natur gezeichnet und herausgegeben von Karl Krazeisen, königlich baier. Oberlieutenant im Leibregimente. Erstes Heft. München 1828. Subscriptions-Preis 4 fl.

Der Herausgeber fand während seines Aufenthalts in Griechenland, wohin er im Jahre 1826 mit dem Oberstlieutenant von Heideager ging, Gelegenheit, die Bildnisse vieler in dem griechischen Befreyungskriege merkwürdig gewordener Männer zu zeichnen, und seine sehr geistreich und charaktervoll ausgeführten Blätter erwarben sich bey seiner Rückkunft allgemeine Theilnahme unter den Griechenfreunden und von Seiten ihres künstlerischen Verdienstes die ehrenvollste Anerkennung. Man sah aus ihnen, daß die meisten bisher bekannten Bildnisse der griechischen Häuptlinge und Heerführer bloße Erfindungen artistischer Industrie gewesen waren, und um so lauter sprach sich der Wunsch aus, daß diese treuen und gelungenen Abbildungen durch Lithographie vervielfältigt werden möchten. Hr. Krazeisen hat die Herausgabe auf Subscription unternommen und in diesem ersten Hefte dem Publikum drey eben so interessante, als in der lithographischen Ausführung gelungene Bildnisse vorgelegt. Das erste stellt Theodor Colocotroni, Chef der bewaffneten Macht von Morea, in seinem ganzen militärischen Schmuck dar, das zweyte den Vize-Admiral Giacomachi Tombasi aus Hydra, in der einfachern Tracht der griechischen Seeleute, das dritte den schottischen Philhellenen Thomas Gordon, welcher von 1821 bis 1827 sich unter den Griechen aufhielt und sowohl durch Geld als durch bewaffnete Mannschaft ihnen sehr bedeutende Hülfe gewährte. Diese drey Bildnisse, mit den Facsimiles der Namensunterschriften versehen, sind ganz dem Geiste der Handzeichnungen angemessen von Fr. Hanfstängl lithographirt worden, und können sich den besten lithographischen Werken dieser Art an die Seite stellen. Auf einem vierten Blatte hat der Herausgeber eine Ansicht des Forts Palamides bey Napoli di Romania mitgetheilt. Man sieht im Vordergrunde einige halbzerstörte Mauern und Gebäude und eine Gruppe bewaffneter Griechen, die mit ihrer Familie unter einer Strohhütte wohnen; im Hintergrunde erhebt sich der steile Fels, worauf der mit Gewalt unbezwingliche Palamides von den Venezianern erbaut wurde. Diese Ansicht, die ein sehr charaktervolles Bild jener Gegenden und Sitten gewährt, ist von Fr. Hohe mit vieler Sorgfalt lithographirt. Auch der Druck der Blätter, aus der Anstalt des Hrn. Selb verdient in Hinsicht seiner Klarheit und Reinheit alles Lob; nur fehlt der Schwärze jene Kraft, welche die neueren französischen Lithographien so vortheilhaft auszeichnet. Vielleicht daß die Anwendung der Tonplatte eher nachtheilig als vortheilhaft darauf wirkt. Diesem Hefte ist ein Blatt Text in deutscher und französischer Sprache beygegeben, einige historische Notizen zur Erklärung der Darstellungen enthaltend. Der Ankündigung zu Folge, ist das Werk auf sechs Lieferungen berechnet, und es wird unter den zahlreichen Freunden des griechischen Befreyungskrieges ohne Zweifel die lebhafteste Theilnahme finden. Auch hat unseres Wissens der Herausgeber schon vor Erscheinen dieses Heftes sich einer großen Anzahl von Subscribenten zu erfreuen gehabt.

* * *

Dieser Anzeige schließen wir die eines einzelnen Blattes an, das Bildniß des Grafen Capo d'Istria, von einer talentvollen und geistreichen Dame, Gr. J. v. C. nach dem Leben gezeichnet und von F. Müller in Karlsruhe lithographirt. Auch diesem Blatt, welchem allgemein das Verdienst großer Aehnlichkeit zuerkannt wird, ist das Facsimile der Unterschrift mit dem Wahlspruch: ce qui nous flatte le plus c'est de vivre dans le souvenir des hommes beygefügt. Es ist bey Velten in Karlsruhe erschienen und wird zum Besten der Griechen verkauft. S.

Digitized by Google

N°. 22.

Kunst-Blatt.

Montag, den 17. März 1828.

Kunstgeschichte.

Essai sur les Nielles, gravures des orfèvres florentins du XV. Siècle, par Duchesne ainé. Paris, Merlin, 1826. XII und 381 Seiten 8.

In diesem Werke hat Hr. Duchesne der Aeltere, Aufseher des königlichen Kupferstichkabinets zu Paris, die Resultate einer sehr fleißigen Forschung über die bisher noch immer unvollständig bearbeitete Geschichte des Niello niedergelegt. Aus einem Aufsatze des verstorbenen Fiorillo, welcher im Jahrgang 1825 des Kunstblattes Nr. 85. ff. abgedruckt war, wird sich ein Theil unserer Leser vielleicht noch erinnern, daß die Kunst zu nielliren, das heißt Figuren so in Silber zu graviren, daß die vertieften Linien, mit einer Farbe ausgefüllt, als Zeichnung erscheinen, der erste Anfang zur Erfindung der Kupferstecherkunst gewesen, indem man versuchte vor der Ausfüllung mit Farbe die vertiefte Zeichnung auf Schwefel oder Papier abzudrucken; diese Kunst war das Geschäft der Goldschmiede und wurde von früher Zeit an in Italien häufig getrieben. Indessen hatte man bey der Zerstreutheit und dem kleinen Umfang ihrer Denkmäler nur weniges über Entstehen und Fortgang derselben gesammelt, und es waren nur einzelne Angaben darüber als Einleitung zur Geschichte der Kupferstecher- und Holzschneidekunst beygebracht worden. Hr. Duchesne war der erste, welcher diesen Gegenstand einer ausführlichen und fortgesezten Betrachtung unterwarf, welche zunächst die Auffindung einer großen Anzahl niellirter Arbeiten und dadurch auch manche historische Aufklärungen zur Folge hatte. Diese lezteren sind in der ersten Abtheilung (Partie historique) des gegenwärtigen Werkes enthalten. Der Vf. handelt hier zuerst von der Gravirkunst bey den alten Völkern, von dem Verhältniß des Niellirens zum Damasciren, von den Spielkarten, der Holzschneidekunst und den beweglichen Buchdruckertypen. Die Betrachtung der Goldschmiedekunst führt ihn sodann auf die des Niello selbst und dessen erste Ausübung in Italien bey dem Wiederaufleben der Künste. Der Pace des Maso Finiguerra von 1452 und den ersten Abdrücken in Erde und Schwefel und auf Papier wird eine ausführliche Betrachtung gewidmet. Sodann werden die verschiedenen Arbeiten des Peregrini, Antonio Pollajuolo, Nikolaus Roser, Francesco Francia und Marc-Anton beschrieben und in den beygefügten Anmerkungen noch einige auf frühere Untersuchungen sich beziehende Punkte hervorgehoben. — Die zweyte Abtheilung (Partie descriptive) enthält die Beschreibung von 451 Nielloarbeiten aus den dem Verfasser bekannt gewordenen Sammlungen, mit sechs in Kupfer gestochenen Abbildungen, die einen sehr genügenden Begriff von einigen der vorzüglichsten geben. Der Verf. hat bey jeder Beschreibung die genauen Maaße und am Schluß noch eine Reihe von Tabellen zur leichteren Uebersicht beygefügt.

So genau diese Untersuchungen den fraglichen Gegenstand erörtern, so mußte doch der Vf. selbst weit entfernt seyn, sie für vollständig zu halten, wie auch der Titel seines Buches andeutet. Dem gelehrten Forscher, welchem in Italien der Zugang zu den in alten und reichen Familien aufbewahrten Kostbarkeiten und Kunstschätzen, besonders aber zu den Reichthümern der Kirchen und Klöster eröffnet war, blieb noch eine große Ausbeute zu hoffen. Diese hat sich der Vf. der Geschichte der Skulptur in Italien, Graf Cicognara in Venedig zugeeignet, welchem zugleich auch die besten, von Duchesne zum Theil übergangenen Quellen historischer Forschung und zahlreiche Notizen über früh zerstreute Werke dieser Art zu Gebote standen. Er hat diese Untersuchungen kürzlich in den Esercitazioni scientifiche e letterarie dell' Ateneo di Venezia (Tom. I. Venedig 1827. Giuseppe Picotti. 4.) mitgetheilt und wir liefern in dem Folgenden einen Auszug seiner Abhandlung, welcher den Freunden der Kunst um so angenehmer seyn wird, als das Heft bis jezt noch nicht in den Buchhandel gekommen ist. Die Abhandlung führt den Titel: Dell' origine, composizione e decomposizione dei Nielli. Esercitazione del Commendatore Leopoldo Co. Cicognara, Membro ordinario.

* * *

Digitized by Google

Vielen Schriftstellern, vorzüglich aber Engländern und Deutschen, hat die Kunst mit dem Grabstichel zu arbeiten, deren Ursprung bisher immer zwischen deutscher Emsigkeit und italienischem Scharfsinne gesucht zu werden schien, ein fruchtbares Feld der Forschung geboten. Indem nun auch ich den ältesten Arbeiten dieser Kunst, und zugleich den gefälligen Abdrücken des Finiguerra, nachforschte, hatte ich Gelegenheit, jeden Zweifel der Art dadurch zu lösen, daß ich Italien den entschiedenen Vorrang in Betreff des Gravirens mit dem Grabstichel sicherte; denn schon vor zwanzig Jahrhunderten wurden hier Opferschaalen auf die Weise gefurcht, häufiger noch die Kehrseite der polirten Metallspiegel, aus welchen die italienischen Damen, schon vor der römischen Herrschaft, gleich den griechischen ihre Reize und Gesichtszüge widerstrahlen sahen. Die Untersuchungen und Forschungen über diese Arbeiten waren meist um so mehr verwirrt, als man das Alter der ersten Versuche, mit dem Grabstichel auf Platten zu arbeiten, mit jenen der ersten Abdrücke auf Papier, die von diesen Eingrabungen gemacht wurden, und so der Kupferstichkunst ihr Entstehen gaben, gewöhnlich verwechselte. Die Geschichtschreiber der Kunst haben sich jedoch hierüber bereits mit aller Klarheit ausgesprochen, und man kann mit Bestimmtheit keinen Abdruck nachweisen, der älter als von 1452 wäre, in welchem Jahre Finiguerra seine Niellen abdrucken ließ; obgleich es gar nicht unwahrscheinlich ist, daß ähnliche Arbeiten durch ihn selbst auch schon vor dieser Epoche ausgeführt wurden.

Die Untersuchungen über den Ursprung und die Bedeutung des Wortes Niello, mit welchen der französische Schriftsteller Duchesne, um die von Bartsch in der Wissenschaft der Gravirkunst gelassene Lücke auszufüllen, sein mit vielen Zugaben bereichertes Werk begann, lassen hinlänglich erkennen, daß ihm das Vorhandenseyn eines alten, ebenso schätzenswerthen als klaren Schriftstellers aus dem 11ten Jahrhunderte gar nicht bekannt war, in welchem über die Weise, wie sonst diese Kunst gehandhabt wurde, so wichtige Aufschlüsse enthalten sind, daß wohl auch für die Künstler unserer Zeit in dieser Beziehung kaum eine bessere Anleitung gefunden werden dürfte. Nicht allein wird in mehreren berühmten Bibliotheken der Coder dieses Schriftstellers aufbewahrt, er wurde auch in einer im Jahre 1774 gedruckten Abhandlung von Lessing erläutert, ferner von Morelli 1779 in dem Verzeichnisse der manianischen Manuscripte erwähnt, und endlich 1787 in einer von Lessing begonnenen und von Christian Leist fortgeführten Sammlung gelehrter Aufsätze in der Ursprache, so wie er sich in dem Wolfenbüttler Coder fand, unter dem Titel: „Theophili presbiteri diversarum artium schedula" abgedruckt. In dem Codex Cantabrigiensis erscheint derselbe unter dem andern Namen: Theophilus Monacus qui et Rugerius, de omni scientia artis pingendi. Incipit tractatus Lumbardicus, qualiter temperantur colores. Dieser Theophilus sagt nun ganz bescheiden in der Vorrede zu dem ersten Buche seines Werkes über die Niellen: Quem si diligentius perscruteris, illic invenies quidquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Grecia, quidquid in electrorum operositati seu Nigelli varietate novit Ruscia, quicquid ductili vel fusili seu interrasili opere distinguit Arabia, quicquid in vasorum diversitate seu gemmarum ossuumve sculptura auro decolorat in Italia, quicquid in fenestrarum pretiosa varietate deligit Francia, quicquid in auri, argenti, cupri, et ferri, lignorum, lapidumque subtilitate solers laudat Germania etc. etc.

Rußlands älteste Künstler hatten sich schon in den frühesten Zeiten von den Griechen selbst, nicht erst von Italien aus, die größten Fertigkeiten in dieser Kunst erworben. In Kiew und Novogorod, deren Gründung in die frühesten Zeiten fällt, finden sich Ueberreste der alten Denkwürdigkeiten dieser einst blühenden Hauptstädte, worunter Arbeiten von Bernstein, Gold, Silber und Niellen, die den Flor dieser Kunst weit über jenes Zeitalter hinaus bewähren, in welchem in Italien die Künste wieder aufzublühen anfingen. Die Wladimirs waren mit den orientalischen Kaisern verschwägert, und in den Sammlungen von Alterthümern findet man russische, mit Edelsteinen eingelegte Reliquien von der ausgezeichnetsten Arbeit, welche nur zu oft mit der byzantinischen verwechselt wird, von der sie freylich ihren Ursprung nahm, indem sie ihr nachgeahmt hatte; nach dem Muster der Sophienkirche in Byzanz wurden auch zu Kiew und Nowogorod Kuppeln und Bilder ein Schmuck der Kirchen, die heiligen Väter übersetzte man in die illyrische Sprache, und achtete überhaupt jene Völker den aufgeklärtesten damaliger Zeit gleich. Fiel auch Rußland nach dem Jahre 1240 in jene Barbarey, aus welcher es erst unter den Regierungen eines Peter und einer Katharina erwachte, so verlor sich doch die Kunst des Niellirens nie gänzlich, und hat sich, wie die neuesten Arbeiten beweisen, bis in unsere Tage erhalten.

Ohne sich erst in weitläufige Untersuchungen über das Wort Niello einzulassen, welches doch wohl von dem lateinischen Worte nigellus abgeleitet werden muß, würde Duchesne gewiß nicht minder deutlich, wie in der um fünf Jahrhunderte später von Cellini bekanntgemachten Abhandlung über die Goldschmiedekunst, in dem Coder des Theophilus aus dem 11ten Jahrhunderte in verschiedenen Kapiteln die in den ältesten Zeiten gekannte Art und Weise gefunden haben, wie man die Niellen verfertigte,

Digitized by Google

auflegte und polirte. Abgesehen hievon, wäre es aber auch wünschenswerth gewesen, daß er den in der Markusbibliothek aufbewahrten Originalcoder des Cellini zu Rathe gezogen hätte, indem jener im Jahre 1568 bekannt gemachte eine Menge damals für überflüßig geachtete Stellen gar nicht enthält.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

(Aus der St. Petersburger Zeitung Nr. 86. 1827. auf Verlangen abgedruckt.)

Karl v. Leberecht, russisch-kaiserlicher Etatsrath und Ritter, starb in St. Petersburg am 30sten September (12ten Oktober) 1827 in einem Alter von 78 Jahren. Geboren in Meinungen, kam er 1776 im 26sten Lebensjahre nach St. Petersburg und wurde als Medailleur bey dem Münzhofe angestellt. Die Kaiserin Katharina II., hochseligen Andenkens, deren Aufmerksamkeit er durch mehrere vorzügliche Medaillen auf sich gezogen hatte, schickte ihn 1783 auf Kosten des Staats ins Ausland, um dort seine Künstlerbildung zu vollenden. Er brachte es im Stahl- und Steinschneiden zu einer allgemein anerkannten Fertigkeit, und kehrte nach zweyjährigem Aufenthalt in Rom nach St. Petersburg zurück. Im Jahre 1787 soll er der Kaiserin einen Plan zur Errichtung einer Medailleurklasse zur Bildung von Zöglingen für den Münzhof überreicht haben; doch wurde derselbe erst am 3ten Febr. 1800 von Sr. Maj. dem hochseligen Kaiser Paul I. der Allerhöchsten Bestätigung gewürdigt und Leberecht zum Obermedailleur und Dirigirenden des Münzhofes ernannt. Schon am 30sten März 1794 war Leberecht in Grundlage des Ukases von 1721 als russischer Unterthan anerkannt worden, am 17ten Nov. 1796 zum Collegienassessor befördert, in eben dem Jahre für seine Mühe und Beyhülfe bey der schnellen Bearbeitung der eingewechselten Münze im damals errichteten Bankmünzhofe auf Höchstnamentlichen Befehl mit einer Pension auf Lebenszeit begnadigt; 1797 am 4ten Juli zum Hofrathe, am 12ten Sept. zum Akademiker ernannt, am 18ten Aug. 1800 zum Ehrenmitgliede der Akademie, am 10ten Dec. auf Höchstnamentlichen Befehl zum Collegienrath, am 3ten April 1806 zum Etatsrath, am 9ten Dec. zum Ritter des St. Annenordens 2ter Klasse; am 16ten März 1812 erhielt er dessen diamantne Insignien und außerdem zu verschiedenen Zeiten Brillantringe von JJ. KK. MM. den Kaisern und Kaiserinnen. Zum Mitgliede erwählten ihn: die königliche Kunstakademie zu Berlin 1792 den 30sten März, die zu Stockholm 1795 den 9ten Febr. und die kaiserl. ökonomische Societät zu Abo 1811 am 1sten August.

Seine 50jährigen Dienste unter vier Monarchen Rußlands haben ihm als Künstler, Staatsbürger, Familienvater und als redlicher Christ die Achtung des Publikums erworben. Seine zahlreichen Schüler, und unter diesen besonders auch die mittellosen, ehren in dem Heimgegangenen den trefflichen Meister nicht nur, sondern auch einen väterlichen Freund. Als seltene Palme ruhe auf seinem Grabe noch die Erinnerung daran, daß ihm auch das Glück zu Theil wurde, in der Kunst des Stahl- und Steinschneidens Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter Maria Feodorowna Unterricht zu ertheilen. *)

Hier als Nachtrag die Aufzählung einiger seiner Arbeiten: Medaillen: 1. Zwey auf den Geheimerath J. J. Betzkoy. 2. Auf die Geburt des Großfürsten Konstantin Pawlowitsch. 3. Auf den Grafen v. Falkenstein (Kaiser Joseph II.), als derselbe die St. Petersburgische Münze besuchte. Hauptseite: das Brustbild des Grafen. Kehrseite: 1780 den 1. Juli. 4. Die Aufdeckung der Roßbildsäule Peter des Großen. Hs. Brustbild der Kaiserin Katharina II. Ks. die Bildsäule auf dem Felsen. 5. Belohnungsmedaille für die adeligen Stiftsfräulein. 6. Drey Denkmünzen auf die Thaten des Fürsten Potemkin, des Tauriers, mit seinem Bildnisse und drey verschiedenen Reversen. 7. Zwey Denkmünzen auf den Admiral Greigh mit dessen Bildnisse und zwey verschiedenen Reversen. 8. Drey auf den Frieden mit der Ottomannischen Pforte, mit dem Bildnisse der Kaiserin Katharina II. 9. Zwey Denkmünzen auf das Beylager des Großfürsten Alexander Pawlowitsch mit der Großfürstin Elisabeth Alexejewna. 10. Die Eroberung der polnischen Provinzen. Hs. Bildniß der Kaiserin Katharina II. (vorzüglich gearbeitet); Ks. der russische Reichsadler mit den Charten der in den Jahren 1772 und 1793 eroberten Gouvernements. 11. Zwey Krönungsmedaillen des Kaisers Paul I. 12. Zwey Denkmünzen auf den Grafen Suworow-Rimnizki. 13. Drey Medaillen auf die Krönung Sr. Majestät des Kaisers Alexander I. 14. Denkmünze vom Jahre 1803 auf die Kaiserin Katharina II. Hs. Brustbild der Kaiserin als Minerva (vorzüglich);

*) Unter mehreren von ihm vorhandenen Bildnissen möchte sein Brustbild, gemalt von Angelika Kaufmann, daß ihn als jungen Mann darstellt, vorzugsweise genannt zu werden verdienen.

Digitized by Google

Kſ. ein Theil der Erdkugel mit den wichtigen Eroberungen der Kaiserin Katharina II. Oben liegen Geſetzbuch, Zepter, Schwert und Palme; darüber ſchwebt ein Adler mit einem Lorbeerkranze in jeder Klaue und einem im Schnabel. Die Inſchrift lautet: „der Tapferkeit, Weisheit und Standhaftigkeit.“ 15. Drey Krönungsmedaillen Sr. Majeſtät des Kaiſers Alexander I. 16. Vier Denkmünzen bey Gelegenheit des hundertjährigen Jubiläums der Gründung von St. Petersburg, 1803. Hſ. Peters Bruſtbild im Profil, über dem Haupte ſchwebend die Bürgerkrone, von einem Scheine von oben her beſtrahlt. Inſchrift: „Die dankbare Nachwelt.“ Kſ. Peter in ganzer Figur, geſtützt auf die im Jahre 1703 geſtiftete Grundveſte der Stadt, auf einem Schilde zeigt er ihr Ausſehen 1801. Oben erblickt man in der Conſtellation des Thierkreiſes die Bürgerkrone, von 16 Sternen umgeben. Zwey Denkmünzen auf den Etatsrath Paul Demidow, als Beförderer der Wiſſenſchaften. Hſ. Sein Bruſtbild. Kſ. die Worte: Für die den Wiſſenſchaften erwieſene Wohlthat. Die Inſchrift umgibt ein Eichenkranz, vom Wladimirbande umſchlungen. 18. Zwey Denkmünzen bey Gründung der St. Petersburgiſchen Börſe mit dem Bildniſſe des Kaiſers Alexander. 19. Medaille vom Jahre 1806, welche die Akademie der Künſte ſchlagen ließ, als ſie die neuen Privilegien und Zulagen von dem Kaiſer Alexander erhielt. 20. Das Ordenszeichen des heil. Georg für die Soldaten. 21. Die Medaille für die Landwehr mit dem Bruſtbilde des Kaiſers Alexander I. und der von einem Eichenkranze umgebenen Inſchrift auf dem Reverſe: Für Treue und Vaterland. 22. Eine Denkmünze auf die Reiſe des Kapitän Kruſenſtern um die Welt. 23. Auf das Säkularfeſt der Schlacht von Pultawa mit dem Bruſtbilde Peters des Großen. 24. Zwey Denkmünzen auf den Grafen Nikolai Petrowitſch Scheremetjew. Eine zeigt auf der Hſ. des Grafen Bildniß, auf der Kſ. die allegoriſche Darſtellung der Mildthätigkeit nebſt der Façade der ihr gewidmeten Stiftung. 25. Denkmünze auf das Säkularfeſt der Einverleibung Riga's mit dem ruſſiſchen Reiche, Hauptſeite: Zwey einander zugewandte Profile: des Kaiſers Peters des Großen, (über demſelben eine Mauerkrone, von einem Sterne beſtrahlt, unten 1710), und des Kaiſers Alexander I. (darunter 1810); die Umſchrift: Illi aperiebantur urbis portae, Tibi patent civium corda. (Ihm öffneten ſich die Thore der Städte, Dir die Herzen ihrer Bürger), die Unterſchrift: Ex voto publ. sacculari primo subjectionis d. 4. Jul. 1810. Kehrſeite: die Dünabrücke, von Schiffen umgeben, mit der Stadt Riga im Hintergrunde, über welcher Rußlands Adler, mit Palmen und Lorbeeren in beyden Schnäbeln, ein Füllhorn ausſchüttet. Umſchrift: Pax et salus (Friede und Heil). 26. Denkmünze auf die Univerſität Abo. Hauptſeite: Bruſtbild des Kaiſers Alexander I. Umſchrift: ALEXANDER I. Russ. Imperator Magnus Princeps Finlandiae. Kehrſeite: Rechts im Fond das Gebäude der Univerſität Abo mit der bekannten Inſchrift: Fennicis Musis Munificentia Augustorum. Ueber Finnlands Felſen geht die Morgenſonne auf, dorthin blickt die Nymphe der Aura, die an ihrer Quellenurne links im Vordergrunde ſitzt und das ſteigende Licht auf den Saiten der Lyra begrüßt. Ueberſchrift: Velat mori. Unterſchrift: Academia Fennorum ad Auram novis incrementis aucta. A. MDCCCXI.

Soweit vorläufig das allerdings unvollſtändige Verzeichniß einiger Arbeiten des verſtorbenen Leberecht, zu denen noch ganz vorzüglich ſeine lezte hinzuzufügen iſt: das metallene Medaillonbildniß der höchſtſeligen Kaiſerin Eliſabeth Alexejewna, das er im Jahre 1816 nach dem Leben verfertigt hat. Mehrere ſeiner ſchöngeſchnittenen Steine mit allegoriſchen Darſtellungen aus Rußlands Geſchichte befinden ſich in der Sammlung der kaiſerlichen Eremitage.

Wie früher ſein Nekrolog mit der Hindeutung auf die Ehre, die ihm, als Lehrer in ſeiner Kunſt, widerfuhr, beſchloſſen wurde, ſo geſchehe auch hier noch einer in ſo vieler Hinſicht merkwürdigen Denkmünze Erwähnung, die nach der glorreichen Rückkehr des Kaiſers Alexander I. im Jahre 1814 erſchien. Hauptſeite: das Bruſtbild Sr. Majeſtät mit dem Lorbeerkranze und der Umſchrift: Von Gottes Gnaden Alexander I. Kaiſer und Selbſtherrſcher aller Reußen. Kehrſeite: Von dem Auge der Vorſehung beſtrahlt die Reichsinſignien auf einem Altar, der die Inſchrift führt: ALEXANDER dem Gesegneten. An den Stufen des Altars ſind drey ſich durchſchlingende Kränze aus Lorbeeren, Eichen und Palmen niedergelegt. Ueberſchrift: Retter der Völker. Unterſchrift: am 19ten März 1814. Künſtlernahme: Maria.

Neapel, den 22. Januar.

Der Guß der koloſſalen Statuen Carls IV. und Ferdinands I. iſt von Hrn. Luigi Righetti glücklich vollendet worden. Beyde Werke ſind ſehr gelungen und ſtehen an Vollkommenheit den beſten Arbeiten dieſer Art nicht nach. Zum Guſſe dieſer Statuen in Erz wurden 34,000 Pfunde dieſes Metalls in großen Stücken, deren größtes 9000 Pfund wog, geſchmolzen. Die Schmelzung geſchah in ſechs Stunden, der Guß ſelbſt in fünf Minuten. Der König beſichtigte das Werk und ertheilte dem Künſtler die ſchmeichelhafteſten Lobſprüche.

Digitized by Google

Nº. 23.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, den 20. März 1828.

Kunstgeschichte.

Essai sur les Nielles, gravures des orfevres florentins du XV. Siècle, par Duchesne ainé. Paris, Merlin, 1826. XII und 381 Seiten 8.

(Fortsetzung.)

Forscht man dem ersten Erwähnen der alten Niellen, so wie der Kunst, Metall mit Metall zu verbinden, nach, so findet man schon in Homer's Gesängen, daß der Bräutigam seiner Erwählten goldene mit Silber eingelegte Armbänder versprach, wie denn auch die umständlich erwähnte verschiedenfarbige Oberfläche des aus eingelegten Metallen bestehenden Schildes des Achilles zu dem Schlusse führt, daß auf diesem Schilde auch an einem und demselben Metalle, sey es durch überschmolzene Flecke oder durch andere Zubereitungen diese gerühmte Vielfärbigkeit hervorgebracht wurde. Auch Pausanias beschreibt das Scepter des Jupiters vom Phidias als aus mehreren Metallen zusammengeschmolzen; zu den Zeiten des Seneka wurden die silbernen Hausgeräthschaften mit Zierathen von gediegenem Golde für die kostbarsten gehalten, und Cicero verabscheut den feinen Gaunerkniff des Verres, der unter dem Deckmantel der Bewunderung eines silbernen Gefäßes davon jene aus eingelegtem Golde bestehenden kostbaren Arbeiten stahl, mit welchen dessen Ränder verziert waren. Ferner ist eine Stelle im Plautus merkwürdig, wo er beschreibt, wie in einem süßen Kusse die Lippen zweyer Personen fest mit einander vereint sind, und sich dabey des Wortes ferruminare in einem Sinne bedient, in dem man, ohne zu viel zu wagen, auch niellare gebrauchen könnte, was Alles Wilh. Bechi, dem verdienstvollen Beschreiber der herkulanischen Monumente bekannt war, der noch überdieß anführt, daß schon Plinius zweyer verschiedener Arten zu löthen erwähnte, deren eine wahrscheinlich das war, was Santerna genannt wurde und aus folgenden Theilen bestand: Borax mit Messingblüthe (rugine di ottone), dem Harne eines unbärtigen Knaben, Salpeter und Messing in einem Mörser zusammengemengt, dem, um es haltbarer zu machen, noch ein wenig Gold mit einem Siebentheil Silber beygemischt werden soll. Es war eine Vase mit einer Arbeit dieser Art gefunden worden, deren verschiedene Randzierathen durch das herrliche Farbenspiel auf dem Dunkel des Bronze wirklich für die damalige Kunst zu verzieren die höchste Bewunderung erregen mußte. Dieses sind zwar eigentlich keine Niellen; aber die Zusammensetzungen und Verfertigungen dieser Arbeiten haben so viel Aehnlichkeit mit jenen, daß man selbe füglich als Vorläufer derselben ansehen, und so darin den Fortschritt und die Entwicklung der Künste erkennen muß. Ausser bey den Griechen lassen sich auch bey den Aegyptern und Persern sehr früh schon Spuren dieser Kunst nachweisen, was Plinius bestätiget, wo er (lib. 33. c. 46.) sagt: „Tingit Aegyptus et argentum, et in vasis Anubim suum spectat, pingit non caelat argentum.

Die ältesten Arbeiten der Art aus den neueren Zeiten wurden meist auf ähnliche Art und gewiß nach den aus älteren Zeiten überkommenen Anleitungen verfertiget; unsere ältesten Kirchen in Venedig, Padua, Brescia, Udine, Mayland, Monza, Cremona, Florenz, Subiaco und Monte-Cassino weisen in ihren Kelchen, Kreuzen und Verzierungen der Heiligthümer genug Beyspiele davon auf.

Möge es mir nun vergönnt werden, mit wenig Worten der Verfertigung der Niellen zu erwähnen, wie selbe nach dem Zeugnisse des Theophilus Monacus und des Cellini Statt fand. Man nahm, nach diesen, ein Plättchen vom reinsten Silber ohne Zusatz und zeichnete mit dem Grabstichel dasjenige darauf, was man vorstellen wollte, die dunklen Stellen mit aneinander gedrängten engen Strichen bezeichnend, damit Licht und Schatten gehörig vertheilt wurden. Sodann bereitete man die zum Ausfüllen dieser Striche dienende Masse, oder metallische Tinte, die nach den angegebenen Verhältnissen aus reinem Silber, Kupfer, Bley und Schwefel bestehen mußte, welche gut vermengte Mischung gekältet und in ganz kleine Körnchen, wie Hirse, zerrieben wurde. Darauf nahm man so viel davon, als auf einem Messerrücken liegen bleiben mochte, auf das Silberplättchen, brachte dieses an das Feuer, um diese Körnchen zu zerschmelzen, und

Digitized by Google

suchte mit einem heißen eisernen Stifte den Schmelz in die eingeschnittenen Figuren hineinzustreichen, bis in diesen das Metall wieder erstarrte, indem man immer früher etwas Vorarharz auf das Blättchen gab, damit eine festere metallische Verbindung erzeugt würde. Nach der Erkaltung reinigte man durch Raspeln und Schaben das Niello von dem Gröbsten so lange, bis das Silber wieder hervorkam, dann aber nahm man, um nichts zu verletzen, ein kleines dünnes Stäbchen von Lindenholz oder ein Stückchen markiges Rohr und scheuerte mit Wasser, gestossenen Kohlen und Tripel, bis die lichten Theile wieder rein und glatt wurden und nur die eingeschnittene Arbeit auf der glänzenden Oberfläche schwarz blieb.

Indem ich nun nach diesem über die Art nachdachte, wie man es versuchen könnte, ein Niello auszuwaschen, ohne die Feinheit der Gravirung zu zerstören, berieth ich mich darüber mit Hrn. Melandie, Professor der Chemie an der Universität zu Padua, so wie mit dem rühmlichst bekannten Ingenieur Javelli, und der Cavaliere Gio. de Lazzara opferte zu diesem Zwecke einige Silberstücke mit Niellen im Durchmesser von neun Linien, wahrscheinlich florentinische Arbeit. Hievon wurde das besterhaltenste gewählt, in einem silbernen Tegel mit einer Dosis kaustischer Potasche erhizt; und kaum begann die Wallung und das Niello wurde von dem auflösenden Fluidum ergriffen, als auch in wenig Minuten das Silberstück ganz ausgewaschen und in demselben Zustande war, wie es einst aus der Hand des Graveurs kam.

Ueberzeugt, daß die Gravirung durch diese Operation nicht im geringsten gelitten hatte, und ganz geeignet sey, um damit Abdrücke auf Papier zu machen, ließ ich davon eine solche Anzahl Exemplare abziehen, daß hinreichend erwiesen wurde, wie man auch mit alten Niellen Abdrücke machen kann, und daß deren ursprüngliche Verfertiger vor der Einlassung der schwarzen Metallsubstanz wohl auch ein Gleiches gethan haben könnten. Und wer weiß, ob dieser Versuch nicht noch einen andern, gewiß eben so wichtigen und vielleicht auch eben so glücklichen herbeyführen kann, nämlich den, das Niello wieder in seiner alten Form herzustellen und die Gravirung neuerdings mit Silberschwefel anzufüllen. Man braucht wahrlich nur die gegenwärtigen russischen Niellen zu betrachten, um sich von der Möglichkeit zu überzeugen; und wirklich, indem ich bereits damit begonnen hatte und die Vorschriften der obenerwähnten Meister zur Verfertigung der Niellen genau befolgte, hatte ich Gelegenheit zu erfahren, daß, wenn auch die ersten Versuche mit minder kostbaren Arbeiten des Grabstichels angestellt wurden, man doch binnen Kurzem auch die feinsten und ausgezeichnetsten Arbeiten wird liefern können.

Von der berühmten Pace des Finiguerra bewahrt die großherzogliche Gallerie in Florenz das Originalniello auf; zwey Schwefelabdrücke nach antiker Art befinden sich in der Sammlung des Marchese Durazzo in Genua, ein anderer in jener des Herzogs von Bukingham in London, und endlich soll durch den Abbate Zani in Paris auf der königlichen Bibliothek daselbst ein anderer Abdruck auf Papier entdeckt worden seyn, wogegen binnen Kurzem eine Dissertation des Prof. Vitali in Parma erscheinen und den hier Statt findenden Irrthum hinlänglich erweisen wird.

Obgleich Hr. Duchesne die Sammlungen in England hatte benutzen können, so blieb ihm doch unbekannt, daß der Herzog von Hamilton die größten und kostbarsten Niellen besizt, die man nur sehen kann, welche einst das Epistelbuch Pauls II. bedeckten und sich eben sowohl durch ihren Umfang, wie durch ihre Pracht auszeichnen.

Im Jahre 1798 wurden aus dem Vatikane, aus der Sixtinischen und Paulinischen Kapelle eine Menge Geräthe an Trödler verkauft, wovon der Kardinal Hertzan wieder vieles, vorzüglich mehrere mit Miniaturmalereyen geschmückte Meßbücher wieder an sich kaufen und in seine Kirche nach Ungarn senden ließ, wo selbe noch zu sehen sind. Zwey Bände, das Evangelien und das Epistelbuch des Papstes Paul II. befanden sich auch unter der Menge der damals verschleuderten Geräthschaften. Da sie in Silberplatten mit massiven vergoldeten Rahmen und Buckeln gebunden waren, so wurden sie auseinandergerissen, die Niellen herausgenommen, und die Deckel nach dem Gewichte verhandelt. Jene, welche das Epistelbuch bedeckten, aus einem Zeitraume, in welchem diese Kunst in ihrer höchsten Blüthe stand, sind die hamiltonianischen Niellen.

Die andern, welche das Evangelienbuch umschlossen, sind jezt in der Gallerie Manfrin in Venedig, wo sie das Staunen eines jeden Kunstkenners erregen. Obgleich die Buckeln, welche die verschiedenen Platten zusammenhielten, weggerissen sind, so hat doch die niellirte Oberfläche nicht weniger als 14 Zoll Höhe, bey einer Breite von etwas unter 10 Zoll. In den Ecken des einen Theiles sieht man vier Kirchenväter, und in der Mitte der vier Bänder, welche den Mittelpunkt des Ganzen mit Arabesken und Kindern umgeben, die verschiedene Instrumente spielen, die Wappen des Kardinals Johann Balvo, Bischofs von Albano, der, obgleich von niederer Geburt, es durch seine ausgezeichneten Talente im Jahre 1467 von der väterlichen Mühle bis zur päpstlichen Würde als Paul II. gebracht hatte. In der Mitte des Ganzen die Taufe des heil. Johann, über dieser das lezte Abendmahl, unter derselben die Auferweckung des Lazarus; alles in der Größe von beyläufig sechs Zoll, wobey alle Figuren nach den genauesten Verhältnissen gezeichnet sind. Die andere Seite ebenfalls mit den genannten Wappen, Arabesken und spielen-

Digitized by Google

den Knaben geziert, weiset in den Ecken die vier Evangelisten auf, in dem Mittelpunkte die Geburt des Erlösers, über derselben die Verkündigung der Propheten, unter derselben die Anbetung der heiligen drey Könige.

(Der Beschluß folgt.)

Die Schlacht bey Waterloo. Oelgemälde von J. W. Pieneman, Ritter des belgischen Löwenordens, Mitglied der königlichen Gesellschaft der schönen Künste zu Gent 2c. 2c. *)

Die niederländischen Truppen zeichneten sich, unter Anführung Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen von Oranien, seit dem 16ten Junius 1815 bey Quatre-Bras durch ihren Muth und ihre Tapferkeit aus. Dieses Treffen war das Vorspiel des glänzenden Sieges, welchen zwey Tage nachher die verbündeten Mächte erfochten. Seit dem Jahre 1818 schon hatte der Künstler das Gemälde jenes für die Belgen so ruhmvollen Tages vollendet. Hierauf faßte der Maler den Entschluß, die in den Ebenen von Waterloo gelieferte Schlacht darzustellen, welche natürlicher Weise die Fortsetzung des auf dem Gemälde von Quatre-Bras dargestellten Ereignisses machen mußte. Dieser Gegenstand bot die Gelegenheit dar, dem edlen Heldenmuthe der verbündeten Heere eine Huldigung darzubringen, und zugleich den unsterblichen Anführern, die so viel zu dem Siege beytrugen, ein Denkmal zu errichten.

Ohne sich von den zahlreichen Schwierigkeiten abschrecken zu lassen, die mit einer so großen Unternehmung verbunden seyn mußten, sparte der Künstler weder Mühen noch Aufopferungen, um mit Würde den Versuch, den er sich aufgelegt hatte, auszuführen.

Er begab sich nach London, um die Porträte des Herzogs v. Wellington und der unter ihm kommandirenden Generale und Offiziere zu malen, und ergriff diese Gelegenheit, die sichersten historischen Nachrichten einzuziehen. Der Maler folgte pünktlich der Geschichte dieses Tages.

Er wählte die Stunde $7\frac{1}{2}$ Uhr Abends, in welcher der noch zweifelhafte Sieg durch die Annäherung der preußischen Truppen gegen Planchenois entschieden wurde.

Es hatte den ganzen Tag geregnet, und dichtes Gewölke verhüllte den Horizont; nur einen einzigen Augenblick zeigte sich die Sonne. Dieß gab dem Maler Gelegenheit seiner Composition einen malerischen Effekt zu verleihen, indem er die Armee der Alliirten von den Strahlen der Sonne bescheinen ließ, während sich finstere Wolken über der feindlichen Armee zusammengezogen haben.

Zur Linken, vor dem Meierhofe La Belle-Alliance, erblickt man die Preußen unter den Befehlen des Fürsten Blücher, und des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen. Sie greifen den rechten Flügel der französischen Armee an, während die von dem General Bülow angeführten Corps gegen Planchenois vorrücken. Ein englischer Offizier bringt dem Herzoge v. Wellington, welcher den Hauptangriff auf die ganze Linie befehligt, die Nachricht von diesem Vorfalle. Der Herzog, welcher in derselben Kleidung dargestellt ist, die er an jenem Tage trug, sitzt auf seinem, unter dem Namen „Kopenhagen" bekannten Lieblingspferde; zur Rechten befindet sich der Prinz von Oranien, von einer Flintenkugel schwer verwundet, die ihn um diese Zeit in die linke Schulter traf. Trotz der schmerzhaften Wunde, herrscht doch in seiner Physiognomie Ruhe und Unerschrockenheit; die Gefahren verachtend kennt er nur den Ruhm, den einzigen Gegenstand seines Ehrgeizes. Der Graf von Rheede und Lord March erkundigen sich mit lebhafter Theilnahme nach dem Befinden des Prinzen. Zur Linken Wellingtons befinden sich mehrere Generale und Offiziere von höherem Range.

Der Marquis d'Urbrigde, der bald darauf sein linkes Bein verlor, befindet sich im Stabe des Generals. Gegen vorne zu, von der rechten Seite des Zuschauers aus, erblickt man den tödtlich verwundeten englischen General Laneey. Zur Rechten Wellingtons ist sein Adjutant Fitzroy Somerset. Weiter zurück gibt der General Eduard Somerset einigen Dragonern den Befehl, die gefangenen Franzosen nach Brüssel zu bringen; zwey dieser Dragoner zeigen voll Freude die von den Franzosen eroberten Fahnen. Eine derselben, noch ganz neu, war von Napoleon dem 105ten Regimente der Linieninfanterie in der schmeichelhaften Hoffnung gegeben worden, sie bald auf den Wällen von Brüssel aufgepflanzt zu sehen, während die andere, durch die Worte Austerlitz, Jena und Wagram ausgezeichnet, ein Zeuge früherer Siege, sich unter den Händen der jetzigen Eroberer entfaltet. Unter den Gefangenen bemerkt man vorzüglich den General Cambronne.

Bey dem Meierhofe La Belle-Alliance sieht man Napoleon, der einige Batterien befehligt, um sie auf das Centrum der verbündeten Mächte manövriren zu lassen; er erhält von seinem Bruder Hieronymus die Nachricht

---

*) Dieses interessante und wohlgelungene Gemälde war im Jahre 1819 zu Gent auf dem Rathhause in dem Kapellensaale zum Besten der Armen ausgestellt worden. Gegenwärtig befindet es sich in dem Pallaste des Prinzen von Oranien zu Soestdyck. Obige Beschreibung ist aus dem Französischen des Messager des Sciences et des Arts genommen.

D. H.

von der Ankunft der Preußen, und befiehlt dem General Ney, zum vierten und lezten Mal anzugreifen. Die französische Reiterey rückt in der Absicht denselben zu unterstützen von der Anhöhe herab, und beginnt einen der hartnäckigsten Kämpfe.

Der französische Generallieutenant Graf d'Erlon versucht den linken Flügel der Alliirten abzuschneiden; da dieses gefährliche Unternehmen ihm mißglückt, befiehlt er Halt zu machen.

Der General Trip, an der Spitze der schweren Cavallerie und der belgischen Dragoner, rückt nach mehreren Angriffen auf den Feind vor, um sich an die zweyte Division der belgischen Infanterie zu lehnen, mit der sich das leichte Infanterieregiment Nassau vereinigt hatte, als der Prinz von Oranien verwundet worden war. Eine von den Franzosen hinweggenommene Kanone wird mit gefälltem Bajonette wieder erobert. Im Mittelpunkte der Armee wird der Graf Lobau zum Gefangenen gemacht. Die Adjutanten des Prinzen von Oranien, Wauthier, Ampt, Crecquenburg, Constant von Rebecque, van Hoff und Du Caylar befinden sich an verschiedenen Punkten, um die von dem Prinzen gegebenen Befehle zu vollziehen.

Die belgischen Husaren, unter dem Befehle des Oberstlieutenant Boreel greifen den Feind an, und rücken mit dem General Chassé, der an der Spitze der dritten Infanteriedivision steht, auf den linken Flügel der Franzosen an; die erste Brigade steht unter dem Befehle des Oberst Detmers, während der Commandant der zweyten Brigade, General d'Aubremé, den rechten Flügel in Bewegung sezt, und dem Oberst Abersen Ordre gibt, mit dem linken Flügel der Brigade die Anhöhe zu gewinnen. Mit stiller Freude wird dieser Befehl angenommen; viele finden dabey den Tod, andre werden verwundet. Unter der Zahl der erstern zeichnet sich der Oberstlieutenant van Merlen aus, welcher an der Spitze der belgischen leichten Reiterey steht; der Oberstlieutenant Tielen stirbt an der Spitze des Landwehrbataillons; der Oberstlieutenant des dritten Linien Infanterieregiments l'Honneur wird verwundet; der Angriff ist allgemein und entscheidend, das größte Blutbad herrscht in allen Reihen. Der General d'Aubremé läßt den Major van der Smissen mit einer belgischen berittenen Batterie vorrücken, dem es, nachdem er sich auf der Anhöhe festgestellt hat, gelingt, durch ein wohl unterhaltenes Feuer die lezten feindlichen Kanonen zum Stillschweigen zu bringen.

Dieses Gemälde von 18 Fuß Höhe, und gegen 26 F. Breite ist zu Amsterdam und London öffentlich ausgestellt worden. Der Künstler beeilte sich, zum Beweise seiner Dankbarkeit gegen die königliche Gesellschaft zu Gent für die günstige Aufnahme, die man seinem Gemälde des Gefechtes bey Quatre-Bras, das im Jahre 1819 ausgestellt wurde, so wie ihm selbst während seines lezten Aufenthaltes zu Gent geschenkt hatte, der Gesellschaft die öffentliche Ausstellung seines Gemäldes von Waterloo, zum Besten der Armen, anzubieten. Dieses sehr große Bild ist eine der schönsten Schöpfungen unserer modernen Schule. In der so wahren und natürlichen Composition herrscht eine vollendete Ordnung. Die Gruppen sind gut vertheilt, und der Gesammteindruck bringt eine wunderbare Wirkung hervor. Der Künstler glaubte nicht, bey dieser Art des Sujets, die Aufmerksamkeit auf einen einzelnen Punkt zusammendrängen zu müssen; obgleich die Hauptgruppe die übrigen Parthien beherrscht, tritt sie doch nicht so sichtbar hervor, wie in den Gemälden, welche nur die Episode einer großen Handlung ausmachen. Der Maler hatte sich vorgesezt, die Schlacht in der größtmöglichsten Entwicklung darzustellen, und, so weit es der Raum erlaubte, die ausgezeichnetsten Züge dieses Tages darin aufzunehmen. Die vorzüglichsten Personen sind Porträte, und selbst ihre Pferde, wie jenes von Wellington, d'Urbridge und anderer sind nach der Natur gemalt, so wie auch die Kostüme der Offiziere von Rang. Dieß verhinderte den Künstler willkührlich seine Farben zu wählen, wie er es hätte thun können, wenn er nach einem freyen Entwurfe gemalt hätte. Dadurch würde freylich eine gewisse Einförmigkeit des Farbentones vermieden worden seyn, die jedoch verschwindet, sobald das Auge einige Zeit auf dem Ganzen der Composition verweilt, deren Wirkung magisch wird und jenen Reiz erhält, welchen jedes mit Kunst und Wahrheit vollendete Werk über den Zuschauer übt. Das Gemälde ist im Allgemeinen sehr kühn gemalt; man stößt darin auf Töne von einer Wahrheit und wunderbaren Zartheit, welche an die alten Meister der holländischen Schule erinnern. Die Details sind mit Sorgfalt und Kraft ausgeführt, die Porträte von einer treffenden Aehnlichkeit.

Seine Majestät der König der Niederlande kaufte dieses Gemälde um die Summe von 40,000 Gulden.

Die Gesellschaft der schönen Künste zu Gent bestimmte zum Zeichen ihrer Zufriedenheit dem Maler dieses großen und schönen Bildes, Hrn. Pieneman, eine goldene Denkmünze mit einer Inschrift, welche den Ausdruck ihrer Dankbarkeit für die wohlwollende Art, mit welcher er ihr die Ausstellung seines Gemäldes anbot, enthält, und zugleich ein Zeichen der Freude seyn wird, welche sie bey dem Anblicke einer Schöpfung empfand, die durch ihr Verdienst der modernen niederländischen Schule zu so großer Ehre gereicht.

Digitized by Google

N°. 24.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. März 1828.

Kunstausstellung in Paris.

Paris, im Februar 1828.

(Fortsetzung von Nro. 18.)

III.

Wir kommen nun auf einen Künstler, der, so viel ich weiß, besonders in Deutschland, bis jezt wenig bekannt war und der auf dem Weg ist, in der französischen Schule eine Ehrenstelle einzunehmen.

Paul Delaroche

hat sich dieß Jahr besonders durch zwey Bilder ausgezeichnet, wovon das eine den großen Saal des neuen Staatsraths ziert, von dem in der Folge die Rede seyn wird, und durch ein großes Gemälde, das die Einnahme des Trocadero unter der Anführung des Herzogs von Angouleme darstellt. Es ist zwey Uhr Morgens, die französischen Truppen sind schon jenseits des Kanals und greifen die feindlichen Linien an; auf dem Vorgrund sieht man den Herzog, von seinem Generalstab umgeben, der die Bewegungen seiner Truppen mit den Augen zu leiten und über die Ausführung seiner Befehle zu wachen scheint. Die Figuren sind, wenn ich nicht irre, mehr als lebensgroß. Es ist noch finstre Nacht und die Beleuchtung kommt von dem Feuer des Geschützes. Hätte der Künstler die Größe des Gemäldes bestimmen können, so würde ich ihn tadeln, ihm nicht einen weit kleineren Umfang gegeben zu haben; er hätte dadurch die großen schwarzen Massen vermieden, die jezt schon störend wirken, und in einigen Jahren den größten Theil des Gemäldes unkenntlich machen werden. Das Hauptverdienst dieser Composition liegt in der trefflichen Darstellung des Herzogs, und ich erinnere mich nicht, in den Kriegsscenen unserer Maler eine Figur von so großartigem Styl gesehen zu haben. Er hält sich hinter einem Bollwerk in einer Bewegung, die weder Furcht noch Vorwitz andeutet; seine Gesichtszüge sowohl als die ganze Haltung seines Körpers drücken Milde und ernsten Willen aus. Die Köpfe der umstehenden Generale sind ebenfalls gut modellirt, doch kommt keiner derselben der Hauptfigur gleich. Man sieht hier nicht, wie in den meisten Darstellungen dieser Art, eine Theaterscene, sondern die Natur in ihrer wahren Gestalt und Thätigkeit. Niemand denkt bey Betrachtung dieses Bildes an den Maler, dessen Individualität hinter seinem Werke verschwindet.

Delaroche hat noch mehrere kleine Bilder gegeben, wovon das merkwürdigste den Prätendenten nach der Schlacht von Culloden, im Jahr 1746, vorstellt, der, von einigen treuen Schotten umgeben, in einer Höhle von Miß Macdonald besucht wird, die ihm Nahrung und Trost bringt. — Dieses Bildchen ist in einem großartigen Styl ausgeführt, und zeigt von einem überlegenen Talent.

Eugène Deveria

ist, so viel ich weiß, der jüngste Bruder von Achille Deveria, der sich seit einigen Jahren durch unzählige Vignetten in englischem Geschmack bekannt gemacht, und mit den Früchten seines Fleißes eine zahlreiche Familie erhaltend, seinen jüngern Brüdern die Mittel zu ihrer künstlerischen Ausbildung gegeben hat. — Die früheren Arbeiten des jüngsten Deveria sind kleine Staffelei-Gemälde, in denen man oft ein sehr warmes, aber übertriebenes Colorit in der Manier der alten Venetianer bemerkt, die aber mit solcher Nachlässigkeit hingeworfen sind, daß wohl niemand vermuthen konnte, dieser flüchtige Pinsel würde einst ein Werk von Bedeutung hervorbringen. Die Ueberraschung war daher groß, als bei Eröffnung des viereckigen Saales die Augen der Liebhaber, über eine Menge von Bildern bekannter Meister hinweggleitend, mit Wohlgefallen an einer großen Tafel verweilten, an der sie die Praxis eines kunstgeübten Mannes zu erkennen und zu würdigen gezwungen waren, während ihnen ihr Catalog sagte, daß es von dem blutjungen Deveria sey. Es wäre interessant genug, die Geschichte dieses Bildes zu kennen; so viel ist gewiß, daß der unbärtige Künstler eine ziemlich hohe Sprosse der Kunstleiter erstiegen hat. — Möge ihm doch der so leicht verdünstende Weihrauch, den ihm unverständige Schmeichler streuen werden, nicht die hellen Augen trüben, und wie Delacroix, Sigalon und mehrere andere auf Abwege leiten, von denen man nie zurückkehrt. Möchten im Gegentheil seine wahren Freunde ihm bisweilen in's Gedächtniß rufen, daß sein Heinrich IV., troz seiner Verdienste, und besonders der schönen Farben-

Digitized by Google

gebung dennoch eigentlich nur ein Pasticcio ist, und daß das, was in dem Bilde ihm allein gehört, nur einen kleinen Theil des Rahmens füllt.

Wer sich je für die Geschichte des großen französischen Königs Heinrich interessirt hat, erinnert sich auch, mit welchen Gefühlen seine edelmüthige Mutter Johanne von Albret ihn zur Welt brachte. — Sie hatte ihren Damen versprochen, anstatt wie eine gewöhnliche Mutter während der Wehen zu klagen, so lange ihre Schmerzen dauerten, ein frohes Lied anzustimmen und es zu wiederholen, bis ihr Kind den ersten Schrei gethan. Sie hielt wirklich dies verwegene Wort zum großen Erstaunen ihrer Umgebung. Deveria hat den Augenblick gewählt, wo die erfreute Fürstin, in prächtige Gewänder gehüllt, auf einem Ruhebette ausgestreckt mit unendlichem Wohlgefallen nach dem Knäblein blickt, das der Großvater emporhaltend seinen Hofleuten zeigt. Diese Gestalt ist dem Künstler ausnehmend gut gelungen. Er hatte eine Klippe zu vermeiden, an der ein gewöhnliches Talent gescheitert wäre, ich meyne das Vorbild Rubens in dem berühmten Gemälde, die Geburt Ludwigs des 13ten darstellend, das sonst die Gallerie im Pallast Luxemburg zierte, und das jezt im Louvre ist. Nichts erinnert in seiner Darstellung an jenes Meisterstück, sondern die Gestalt Johannens scheint ihm ganz anzugehören. Der Kopf ist von großer Anmuth und der Ausdruck der Mutterliebe auf den noch blassen Wangen paart sich auf das lieblichste mit den Spuren der kaum überstandenen Schmerzen. Der ganze Körper liegt noch ermattet ausgestreckt. Der schöne schwarze Haarschmuck ist wahrscheinlich während der Geburt des Kindes aufgegangen, und strebt, beynahe entfesselt, in großen Locken auf den Schultern herabzuwallen. Kopf, Hals und Brust sind zart kolorirt, und über die ganze Gestalt der fürstlichen Wöchnerin ist ein gewisser Liebreiz ausgegossen, der doppeltes Interesse für sie erregt. Die Gestalt des alten Fürsten ist eine Nachahmung von Hersents Gustav Wasa; die in mancherley Stellungen gruppirten Höflinge, welche die verschiedenen Gründe des Bildes einnehmen, sind Reminiscenzen aus alten Gemälden der großen venetianischen und niederländischen Coloristen. Ganz auf dem Vorgrund hat Deveria eine Posse angebracht, die man ihm vor zehn Jahren nicht verziehen hätte. Ein scheußlicher Zwerg, mit einem Papagey auf der Faust, spielt mit einem Hund. Die grellen Farben dieses Zerrbildes sind mit solcher Kunst kontrastirt, daß sie mit den übrigen Gründen sehr gut zusammenstimmen. Die großen Draperien über dem Bette sind trefflich kolorirt, überhaupt ist dem jungen Künstler die schwere Aufgabe gelungen, an der Delaroche in dem erwähnten Bilde scheiterte, einen großen Raum so zu färben, daß das Auge weder durch Eintönigkeit, noch durch dunkle undurchsichtige Flecke gestört wird. So glücklich nun aber auch Deveria einen Paul Veronese in der Farbengebung und Anordnung nachahmt, so wäre dennoch sein Bild unleidlich für das Auge, wenn die Gestalt Johannens, auf der sich das Interesse koncentrirt, nicht sein eigenes Werk wäre und dadurch alles Uebrige adelte. Dem Künstler, wie dem Dichter ist es erlaubt sich mit fremden Farben zu schmücken, nur muß er Fremdes so zu verarbeiten wissen, daß es, seine früher selbstständige Bedeutung verlierend, als Theil eines neuen organischen Ganzen erscheint. So hat Rubens den vatikanischen Apollo auf eine unerträgliche Weise auf einem seiner Gemälde des Luxemburgischen Pallastes angebracht, während es schwer zu errathen wäre, daß die Gruppe der Frauen in Davids Brutus beynahe unverändert nach einem antiken Basrelief kopirt ist. So hat Raphael oft aus derselben Quelle geschöpft, aber sein hoher Geist wußte auch das fremdeste zu seinem Eigenthum zu stempeln.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstgeschichte.

Essai sur les Nielles, gravures des orfevres florentins du XV. Siècle, par Duchesne ainé. Paris, Merlin, 1826. XII und 381 Seiten. 8.

(Beschluß.)

In der Cathedralkirche zu Modena wird eine sehr schöne Pace mit dem Erlöser darauf niellirt aufbewahrt und an Festtagen zum Küssen gereicht. Rückwärts darauf liest man ganz deutlich: S. Gemiani de Mutina Jacob Porta. Mul. fecit 1486; ein Künstler, dessen nicht einmal Tiraboschi erwähnte, und der hier wohl zum ersten Male genannt und bekannt wird. Es verdient ferner die prächtige Pace gesehen zu werden, die unter dem Kirchenschmucke zu Santa Maria in Vada in Ferrara aufbewahrt wird, so wie gewiß noch viele andere, deren eifersüchtige Hüter den Zutritt dazu erschweren; was auch allein Ursache ist, daß noch so wenig der Art bekannt geworden, und daß die Entdeckung einer Menge der schönsten Arbeiten die Mühe eines emsigen Forschers lohnen würde. Bey dem Grafen Ponzoni in Cremona, so wie in der Kapitularkirche alldort, sind die herrlichsten Niellen zu finden; nicht minder in Friaul, in Udine, in Cividale, in Venzone, wo noch viele auf die mißtrauischste Weise verschlossen gehalten werden.

In der Cathedralkirche zu Padua, zu Verona, in Brescia und fast allenthalben in den berühmteren Basiliken finden sich Merkwürdigkeiten dieser Art, so wie gewiß ein Schatz von solchen Denkwürdigkeiten in den Abruzzen, in den von den Hauptstraßen abgelegenen Klöstern und Abteyen, wohin so Manches nach dem Fall von Byzanz geborgen und noch treulich dort aufbewahrt seyn wird.

Wer aber soll ohne unendliche Mühe und Aufopferungen von den vielen Besitzern solcher Merkwürdigkeiten

Digitized by Google

Kunde erhalten, wenn in einem Werke, wie in jenem von Duchesne nicht einmal die vorzüglichsten angeführt sind? In dem Verzeichnisse der Niellen zum Druck, welche Carlo del Maino im Jahre 1801 besaß, und in jenem dem Marino Pagani von Belluno gehörigen, um anderer entfernteren Länder nicht zu erwähnen, fehlen allein zwölf Niellen, die Duchesne nicht kannte und folglich nicht zählte; Maino besaß wohl sechzig, Pagani zwölf Niellen, aber ihre Sammlungen wurden nachher vereinzelt.

Anhang D.

Angabe einiger besonders merkwürdigen, von Duchesne nicht erwähnten Niellen.

Ein sehr schönes Niello in Venedig unter den Geräthen der Confraternita S. Rocco.

In der Sakristey der Cathedrale zu Padua mehrere auf Kelchen, Kreuzen und derley Geräthen, besonders aber zwey sehr merkwürdige auf dem Deckel eines Weihrauchfaßes in der Kapelle des heil. Antonius, mit 24 bezeichnet.

In Verona bey S. Anastasia drey sehr schöne Niellen von den frühesten Zeiten, an dem Fußgestelle eines reich verzierten Kelches.

In Brescia vier niellirte Wappen auf dem berühmten quirinianischen Diptychon, welches einst der Familie Balbo gehörte, die es an den Kardinal Quirini verkaufte. Ferner im Dome daselbst drey in der Dornenkapelle, dann wunderschöne auf einem Büchschen. Ferner wird man in Brescia in der Kirche S. Faustino maggiore, und in der ganzen Umgegend von Brescia die schönsten Niellen treffen, wenn man die Landkirchen besucht.

In Friaul in der Cathedrale zu Udine ein Kleinod, welches einst der heil. Elisabeth, Königin von Ungarn gehörte, und von Kaiser Karl IV. im J. 1368, als sein Bruder, der Patriach, diese Kirche besuchte, ihr zum Andenken geschenkt wurde.

Zu Cividale in Friaul ein silbernes Behältniß, worin der Kopf des heil. Donatus, welches den 5ten Mai 1374 nach Auftrag des Kapitels von Donatino Brimorio, Goldschmied in Cividale, verfertiget und mit einer Menge Niellen verziert wurde. Man findet alldort auch eine große Menge Kirchengeräthe mit vielen Niellen, und in der Kollegiatkirche Santa Maria nicht allein eine große Anzahl der kostbaren Kunstdenkwürdigkeiten aus dem Mittelalter, sondern auch aus den ältesten Zeiten der Römer, Longobarden und Byzantiner, an denen man die ganze Geschichte der Kunst studiren kann; selbe sind auch von den beyden Prälaten della Torre, von Gori, Bianchini, Bonarotti, Rubeis, Coletti und vielen andern Kennern der Alterthümer gehörig gewürdiget und beschrieben worden. Man könnte beynahe eben so viel Erhebliches von den Kirchen in der Umgegend von Cividale bemerken, so wie von dem berühmten Kreuze in Venzone, welches allein eine gelehrte Abhandlung verdiente. Ich selbst besitze endlich unter verschiedenen merkwürdigen Niellen ein besonders interessantes, aus vier Theilen zusammengesetztes. Der Hauptheil zeigt die Geburt des Erlösers, 3 Zoll hoch, 2 Zoll 4 Linien breit, der andere den Erlöser, von zwey Engeln gehalten, und die beyden Seitentheile sehr schöne Arabesken.

Hier dürfte es vielleicht nicht am unrechten Orte seyn, der Bemerkungen zu erwähnen, welche der ehrwürdige Monsign. Antonio Dragoni, erster Capitular an der Cathedrale zu Cremona, ein eben so von der Liebe zur Kunst, wie zum Vaterlande beseelter Gelehrter über verschiedene italienische Kunstarbeiten aus älteren Chroniken daselbst gesammelt hat; denn obgleich die Arbeiten selbst größtentheils sich nicht mehr vorfinden, so kann man doch aus deren Benennung nicht allein Manches über die Art der Verfertigung, sondern auch überdieß die Namen mancher bisher unbekannter Künstler kennen lernen.

Unter den zwey ersten der angeführten Pace's liest man:

Tabula una de argento superdorato, quae appellatur osculatorium in cujus orlo sunt X gemme preliose, et in medio nomen Dni. J. Xpti niellatum.

Item aliud osculatorium in quo est passio D. N. J. Xti sculpta figuris rotondis in argento; in basi sunt incise littere T. F. et in chemasia sacrum Xti nomen eodem opere niellato.

Item unum demonstratorium de argento superdorato cum statuis et figuris ornatum lapidibus praeliosis cum cristallo, et in basi signum crucis, et nomen D. J. Xti opere niellato cum litteris T. E.

Es ist merkwürdig, der Erklärung dieser Anfangsbuchstaben des Meisters nachzuforschen, welche so genau mit jenen des ersten toskanischen Meisters zusammentreffen. Und wirklich findet man, daß der Cardinal Peter Campora dem Capitel zu Cremona vermachte Aliud demonstratorium ex aramo desurato in formam templi baptismatis nostri cum octo turribus in angulis pro demonstranda maxilla S. Barnabe opus vetustissimum qui ab beato Fazia Aurifice (und hier haben wir einen aus Geld gearbeiteten Heiligen anerkannt von seiner Hand) laboratum creditur pro demonstranda maxilla S. Barnabe ap. ecclesie nostre fondatoris, cum medulla in medio pomi posterius elaborata per magistrum Thomam Podrium artificem expertissimum qui multa et pulcra opera fecit opere pulcherrimo niellato ut hec medulla que demonstrat effigiem

Digitized by Google

S. Barnabe ep. cum baculo et libro in manibus habente (sic) et inscriptio S. Bern. ap. ecclesie Cremonensis I. episcopus. Hoc in una parte cum litteris T. F. In alia autem parte medulle que est sculpta cesello, et monstrat imaginem epis. sine nomine . . . . . . sunt scripta verba hec in eadem medulla argentea opus Thome Fodri anno 1465. Ejusdem artificis sunt ornamenta ex argento. Aus diesem erhellet vielleicht, daß das besagte kostbare Monument bis zu jenem Augenblicke vielleicht immer dem Erzbischöfe gehört habe, und im Jahre 1628 durch ein Geschenk des Cardinals Campora Eigenthum der Cathedrale wurde. Thomas Fodri arbeitete inzwischen gleichzeitig mit Thomas Finiguerra, und wenn je der Fleiß eines unserer Kunstkenner eine Geschichte der Goldschmiedekunst zu Tage fördern wollte, so würden in diesen Chroniken die wichtigsten Nachrichten und Andeutungen und gewiß auch die Ueberzeugung gefunden werden, wie nicht an einem Orte allein, sondern gleichzeitig in ganz Italien diese Kunst die Arbeiten ihrer schönsten Blüthe lieferte.

Wichtig sind die Beschreibungen der Kreuze in dem Cremoneser Capitel: Crux argentea superdorata cum quatuor brachiis, arme seu insignie canonice cremonensis cum duodecim gemmis, et cristallis durissimis, et in una parte nomen S M. et in altera exaltatio ejusdem D. M. N. opere NIELLATO.

„ Item alia crux de quatuor brachiis quae appellatur patriarcalis, et que portatur ante canonicos ex argento superdorato laborata per medium opere colorato nigro et turchino. Diese Arbeiten waren die Vorläufer der Niellen, und es war hier abwechselnd wahrscheinlich die eine und die andere Arbeit himmelblauer Schmelz und Niello.

In einem 1265 von dem Canonicus Oddo de Sommi verfaßten Verzeichnisse der Psalmbücher, findet sich eine Arbeit erwähnt: Aliud magnum antiphonarium divinum pariter notatum . . . . . inclusum duobus integumentis de argento et auro cum figuris insculptis domini servatoris in prima et D. N. Marie in altera, et cum eorum nominibus coloratis et ornamentis opere linaato laboratis opus Facii Veronensis. Im Cremoneser Kirchenbuch liest man unter dem 18ten Januar 1271 eine merkwürdige Stelle in Bezug auf diesen Frater Pacius auri et argenti optimus fabricator natione veronensis, der 18 Mai zu dem heil. Giacomo nach Galizia gepilgert war. Unter den kostbarern Effekten dieser Kirche ist auch ein 1470 bis 1478 von Ambrogio Pozzi und Agostino Sacchi, Mayländer Goldschmieden, gearbeitetes, über fünf Ellen großes Kreuz, welches jezt noch dort aufbewahrt wird. Auf demselben steht: Ambrasius de Puteo et Augustinus de Sacchis ambo mediolenenses 1478 hanc crucem fecerunt.

1479. Dominus Galeatius de Ponzone presentavit ad altare S. M. Majoris calicem de argento deaurate ponderis onciar XXV. opus Innocentii Bronzetti aurificis cremonensis. In pomo ejusdem calicis sunt quatuor figure seu busta SS Homoboni, Himerii, Marcellini et Petri; et in pede est dormitio B. M. D. N. opere novissimo videlicet iniellato.

1480. Dominus Albertus de Ala canonicus donavit segretario nostro pro missis canonicorum tria parva luminaria palmate ex argento elaborata per manum Innocentii Bronzetti supradicti, et in extremitate palme est scutum capituli eodem opere iuniellato cum coloribus rubro super albo seu crux albe duplex super rubro.

1500. Dom. Audreasius de Cavalcabobus canonicus donavit unum calicem de argento deaurato cum certis figuris in pede coloretis opus Petri de Campo (Vater des berühmten Malers Bernardino Campo) aurificis eximii.

1545. Altobellus de Cambis donavit unum pulchrum demonstratorium seu taberneculum in quo est caput S. Himerii de argento superdorato cum smalthis quatuor in pede. Et hoc opus fecerunt fecere de sua pecunia etc.

1550. Magnificus Dom. Jo. Petrus Mattarns donavit unum pulchrum parvum Crucifixum de argento deaurato altare S. Mariue, opus Hieronimi de Preto etc. elaboratum est cum smeltho et niello.

1564. Venerabilis vir Nicolaus Spondatus epis. (später Papst Gregor XIV.) donavit capitulo nostro unam pulchram crucem patriarcalem de argento superdorato. Opus perfectissimum Francisci de Preto aurificis eximii sculptoris et pictoris.

1599. Cesar Specianus episc. cremon. donavit sacristie nostre unum pulchrum calicem pro missis canonicalibus pontificatis, cum figuris insculptis in pede seu basi, et angeli cum libro cum septem sigillis portantes calicem, que sigilla sunt niellate cum litteris hebreicis.

1625. Petrus Campora Card. S. R. E. et epis. noster nobis dono dedit unum pulchrum tabernaculum seu ostensorium ex argento deaurato cum figuris rotundis unciarum L. elaboratum per Franciscum Manerium aurificem capituli nostri Piguri representant etc. etc. Dieser Manare, der den Grabstichel meisterhaft führte, machte auch um 1614 die herrlichsten Niellen.

Das merkwürdigste Kleinod daselbst war aber das von Gregor XIV., als er den päpstlichen Stuhl bestieg, dahin geschenkte Meßbuch, welches in der Mitte des Jahres 1591 in Cremona ankam. Die darauf befindlichen Niellen, wahrscheinlich eine gleichzeitige Arbeit mit den obenerwähnten Büchern Paul II., gehörten zu den ausgezeichnetsten.

Digitized by Google

N°. 25.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. März 1828.

Der Kirchenbau zu Gran in Ungarn.

Reisebericht an eine Freundin.

Wien, im Januar 1828.

Unser Zeitalter ist reich an Erfindungen, welche das Leben bequem genießen machen. Dampfboote und Eilwagen, Wege unter dem Wasser und Telegraphen, Luftheitzungen und Dreschmaschinen sind lauter Anstalten, um schnell, müheleos, und möglichst angenehm das zu erreichen, woran unsre Vorfahren oft viel Zeit und Anstrengung verwenden mußten, oder es nicht ohne Unbequemlichkeit genießen konnten.

Das Nützliche, das Frische, das Neue ist jezt das Beliebteste, und Unternehmungen, denen eine bloße Idee, wäre sie auch noch so erhaben, zum Grunde liegt, die keinen nahen oder wesentlichen Vortheil bringen, werden in der Regel wenig Anklang und noch weniger Unterstützung finden. Diese Richtung zeigt sich überall, in Privat- und öffentlichen Anstalten, und spricht sich in den Erzeugnissen der Handwerker, wie in den Leistungen der Künstler und Gelehrten aus. Man will bald fertig seyn, man will säen, aber nicht lange auf die Ernte warten, der Augenblick herrscht, und ihn aufs ergiebigste oder angenehmste zu benützen, ist die Summe aller Weisheit. Mit Angst und Grauen würde ein neuerer Arbeiter sich von jenen Erzeugnissen früherer Jahrhunderte abwenden, wo oft ein Werk den Fleiß eines ganzen Lebens forderte; und ein Unternehmen, das der Großvater begonnen, und dessen Ende erst der Enkel zu erleben hätte, käme uns wie ein Mährchen vor, das man bewundert, aber nicht glaubt.

Und dennoch genießen wir Enkel noch manche Anstalt, die in diesem Sinne von unsern Vorfahren gestiftet worden war, wir bewundern an ihren Werken den ungeheuren Fleiß, die Genauigkeit, die Vollendung jedes, auch des kleinsten Theiles, welche nur durch lange Anstrengung, und durch ein völliges Hingeben in die Idee, die den Meister oder Stifter beseelte, erreicht werden konnte. Wir bewundern sie, sage ich, wir erfreuen uns dieser ernsten Arbeit, der Gemüthserhebung, welche ein ganzes Leben, alle Kräfte, ja oft die Kräfte mehrerer Generationen an die Durchführung einer Idee setzen konnte; aber wer mag sich finden, der es nachahmt? Und so geht denn die neuste Zeit ihren Gang in Siebenmeilenstiefeln dahin, und die Werke, welche sie in ihren flüchtigen Fußstapfen zurückläßt, werden sie nicht lange überleben.

Um so erfreulicher ist es gerade in der neuern Zeit, die so ganz nur für den Augenblick zu rechnen, und nur für Genüsse des Augenblicks empfänglich zu seyn scheint, auf ein Unternehmen zu stoßen, das, ganz gegen diesen schnellfüßigen Zeitgeist, durch seine Größe, durch die Anstrengungen, die es erheischt, durch das, was schon geleistet ist, durch den Hinblick auf das, was noch geleistet werden muß, bis es vollendet ist, und durch die fromme Idee, die ihm zum Grunde liegt, unsere Aufmerksamkeit, wie unsere Achtung mächtig in Anspruch nimmt. Dieses Unternehmen ist der Kirchenbau zu Gran in Ungarn. Mir schien das Werk so wichtig, so erfreulich, und so sehr der Beachtung der Zeitgenossen würdig, daß ich den Wunsch nicht unterdrücken kann, Ihnen eine kleine Schilderung desselben zu liefern.

Wenn man sich Gran nähert, mindestens auf dem Wege, auf welchem ich kam, nämlich aus der Gegend von Tyrnau, und der durch weite, fruchtbare, aber höchst einförmige Flächen führt, erfreuet uns schon, noch ehe man es erreicht, der Anblick von schönen, waldbekränzten Anhöhen, die nach einer langweiligen Fahrt gegen Mittag am Gesichtskreis auftauchen, und uns bald in ein weites, aber liebliches Halbrund einschließen, an dessen Fuß die Donau dahinströmt. So wie man sich dieser nähert, erscheint Gran, die Residenz der alten ungarischen Könige, der eigentliche Sitz des Primas, auf einem bedeutenden Hügel, der einen Vorsprung in den Fluß bildet, und es sehr begreiflich macht, daß wegen dieser von Natur festen Lage schon in den ersten Zeiten der ungarischen Geschichte dieser Platz wichtig, wohl befestigt und ganz geeignet zur Aufbewahrung köstlicher Dinge schien.

Selbst als die Könige ihre Residenz nach Ofen verlegt hatten, blieb Gran der Sitz des Primas und eine wichtige Festung. Erst im 16ten Jahrhundert, als die

Bayerische Staatsbibliothek

Digitized by Google

Türken sich derselben bemächtigten, floh das Capitel nach Tornau, der Primas nach Presburg, wo sie, obwohl Gran schon seit beynahe 150 Jahren wieder in christlichen Händen ist, seitdem blieben, bis mehrere Reichstagsschlüsse die Zurückversetzung des Erzbisthums und Capitels nach Gran zur Sprache brachten, der vorige Erzbischof Barkoczy schon einige Vorkehrung dazu traf, aber durch den Tod daran gehindert wurde.

Nun wurde also der große Entwurf nach einem neuen Plan angelegt, und die äußerst mühvolle und kostspielige Ausführung desselben war dem jetzigen Hrn. Primas Fürst Erzbischof Alexander von Rudnay vorbehalten.

* * *

Dort, wo einst runde starke Thürme und mächtige Wälle von der Anhöhe herab trotzten, und den Strom weit hinauf gegen Comorn, so wie hinunter gegen Ofen beherrschten, sieht der Reisende, welcher jezt auf einer fliegenden Brücke über den schönen Fluß fährt, kaum noch einige Spuren des alten Gemäuers, wohl aber einen neuen begonnenen großen Bau, Gerüste, Balken, Steine, Werkstücke und eine Menschenmenge, die ameisenartig in reger Thätigkeit den Bau umwimmelt, und die Plateforme auf der Spitze des Hügels belebt. Dieser ist geebnet, und bis zu einer bedeutenden Tiefe abgegraben und gesprengt worden, um einen Raum zu gewinnen, der weit genug war, die sehr große Cathedrale und den Pallast des Erzbischofs zu tragen.

Diese werden mit ihrer rückwärtigen Façade dort herab über den Strom und die liebliche Gegend blicken, wo einst auch die Könige mit ihren Bewaffneten herabgeschaut haben mochten, um zu erspähen, ob ihnen irgend woher Gefahr drohe.

Rückwärts senkt sich dieser, an der Wasserseite ziemlich steile Hügel in einer schiefen Fläche gegen die Berge und dem Städtchen zu, das zwischen ihnen und dem Flusse sich im Thale ausdehnt; und hier ist die eigentliche vordere Hauptseite des Pallastes und der Kirche, der Platz für die Seminarien und 24 Domherrnhäuser. Da ich keine Zeichnung habe, die ich Ihnen schicken könnte, wird es mit der Beschreibung etwas mißlich stehen; doch ich will mein Möglichstes thun, Ihre Einbildungskraft wird das Fehlende ersetzen, und Ihre Güte Nachsicht haben. Ich will Ihnen also, so gut es gehen will beschreiben, wie das Ganze aussehen soll, wenn es erst fertig seyn wird; dann können wir betrachten, was schon auf der Erde davon sichtbar ist, und uns endlich in die Wunder der unterirdischen Welt versenken.

Treten Sie mit mir in Gedanken in das ganz vollendete Gebäudewerk durch das untere, dem Vordertheil der Kirche entgegenstehende Thor, welches von der Stadtseite dahin führt, in den Hof ein. Vor Ihnen erhebt sich in sanftem Abhange eine an 50 Klafter breite Auffahrt, welche allmählig steigt, bis sie die Höhe von ungefähr 10 Klafter erreicht, und gerade zum Portal der Kirche führt. Rechts und links von dem Gitterthore ziehen sich in länglichtem Halbkreis 24 Domherrnhäuser, 12 auf jeder Seite, herum. Sie stehen alle auf ganz ebenem Grunde, und der Abhang des Hügels, auf dessen Gipfel der Pallast und die Kirche zu stehen kommen wird, jene prächtige Auffahrt, trennt sie von einander.

Dort, wo der Halbkreis der Domherrnhäuser zu beyden Seiten sich endigt, soll rechts und links ein Seminarium zu stehen kommen, große massive Gebäude, mit weiten Binnenhöfen und zwey Stockwerken, wie die Domherrnhäuser. Ueber allen diesen in der untern Ebene liegenden Gebäuden erhebt sich im Hintergrunde auf dem hohen Felsen, dessen Fuß rückwärts die Donau bespült, die Kirche, und zu Ende derselben auf beyden Seiten der künftige Pallast des Primas, und krönt und schließt das riesenhafte Werk. Mit ihrer hohen Kuppel, den beyden Thürmen zur Seite, dem Peristyl von 24 Säulen, erinnert die Kirche an die Peterskirche in Rom, und der Halbkreis von Gebäuden, welcher sich (schmaler und gestreckter als die Säulengänge um jenen Dom) um dieselbe herumzieht, die Fontaine am Fuß des Berges, die beyden Obelisken an den Seiten der Auffahrt, geben dem Ganzen noch mehr Aehnlichkeit, und müssen nothwendig, wenn einst Alles steht, einen großartigen Eindruck hervorbringen.

Als ich in Gran war, im Junius 1827, standen von allen projektirten Gebäuden nur erst 10 Häuser für die Domherrn, die aber als moderne Wohngebäude keinen besondern Charakter tragen und keine Aufmerksamkeit erregen, und dann die Kirche bis auf etwa Zweydrittel der Höhe. Die ganze Höhe derselben bis zur Decke der Kuppel wird 43 Wienerklafter, folglich mehr als die Hälfte des Stephansthurms, der 73 Klafter hat, betragen; die Länge 53 Klafter, die Breite 25 Klafter. Diese ungeheuren Dimensionen, weil sie im schönsten Einklange stehen, und mit der einsichtsvollsten Berechnung entworfen sind, scheinen zu verschwinden, wenn man in den Raum der Kirche tritt. Man sieht sich eben in einem großen, herrlichen Gebäude, aber man ahnet das Riesenmäßige desselben nicht, bis man sich zufällig einer Seite naht, und nun die menschliche Größe oder andre wohlbekannte und nicht kleine Gegenstände an dem unten herumlaufenden Sockel der Mauer, oder an dem Fußgestell eines Pfeilers ganz zu Nichte werden und in gar keinen Betracht kommen sieht.

Das ganze Innere der Kirche wird mit Platten von rothem glänzendem Marmor ausgelegt werden, und ist es

Digitized by Google

größtentheils schon, und Alles, was bereits fertig ist, beurkundet den wirklich erhabenen Geist, in welchem das Ganze entworfen, und jeder Theil auf das Sinnvollste berechnet ist. Vier mächtige Pfeiler, jeder 8 Klafter im Durchmesser, stützen die Kuppel und bilden das Schiff der Kirche. Zu den beyden Seiten desselben unterhalb der zwey ersten Pfeiler, wenn man vom Eingange herauf kömmt, ist der Platz für zwey Seitenkapellen, die Bakatsische und St. Stephanskapelle, bestimmt. Die erste steht wirklich schon seit mehr als zwey Jahren an diesem Platz, nachdem sie früher an einem andern Orte, mehrere Klafter von dem gegenwärtigen entfernt gestanden hatte. Schon die Transferirung dieser nicht kleinen Kapelle kann als eine Probe, als ein Beleg des Geistes dienen, der dieses Unternehmen beseelt, und verdient Beherzigung, da sie fast mährchenhaft klingt.

Thomas Bakats ab Erdöd war des großen Königs Mathias Corvin Vertrauter und Primas von Ungarn. Von ihm stammt der jetzige Glanz des gräflichen Hauses Erdödy her, dessen Verwandter er gewesen, und man zeigt noch in Freystadt *) einen aus Holz geschnitzten kleinen Hausaltar, mit einer bunten Statue der heil. Jungfrau, welchen der Erzbischof von seinem Könige zum Geschenk erhalten hatte. Dieser Thomas Bakats hatte diese Kapelle gestiftet und mit liegenden Gründen dotirt, sie mußte also erhalten oder die Güter an Jene, welche Rechtsansprüche daran machen konnten, zurückgegeben werden. Das wollte man nicht; aber auf dem Platze, wo sie damals stand, konnte sie auch nicht stehen bleiben, ohne den Plan des ganzen Bauwerkes zu zerstören. Was war also zu thun? Man faßte den Entschluß sie zu übersetzen. Mit der größten Vorsicht wurde sie abgetragen, in 1600 Theile zerlegt, diese achtsam numerirt, und so wieder auf dem neuen Raum, den ihr der jetzige Plan angewiesen, zusammengesezt. Wenn man diese Kapelle, welche ebenfalls mit rothem Marmor bekleidet ist, ihren nicht unbedeutenden Umfang, ihre solide alterthümliche Bauart betrachtet, und dann bedenkt, daß das ganze Gebäude, in welchem man sich befindet, vor einigen Jahren an einer ganz andern Stelle gestanden habe, dann wird man versucht an Zauberey zu glauben, und denkt unwillkührlich an Aladdins Pallast, den die Geister in einer Nacht erbauten und in einer andern davontrugen. Dieser schon bestehenden Kapelle gegenüber wird nun die des heiligen Stephanus, ersten Märterers, angelegt, noch war aber nicht viel davon fertig.

Einem andern heil. Stephanus, dem eigentlichen Schutzpatron der ganzen Kirche wie des ganzen Reiches, seinem ehemaligen Herrscher und ersten christlichen Könige, ist der Hochalter und das Altarblatt an demselben geweiht. Es ist nach meinem Gefühle eine gar schöne und ansprechende Idee, sich in einem ehemaligen Beherrscher des Landes nun nach Jahrhunderten seinen Schützer und Fürbitter im Himmel denken zu können. So verehren wir Oesterreicher unsern Markgrafen Leopold, die Ungarn ihren König Stephan.

Das Altarblatt, welches die Taufe desselben vorstellt, wurde im vorigen Sommer und Herbst hier in Wien von einem ungarischen Künstler, Hrn. Heß gemalt. Es ist außerordentlich groß; wie viel Schuhe es in der Höhe mißt, weiß ich nicht anzugeben, aber die Figuren (deren nicht wenige sind) haben mehr als menschliche Größe, nämlich 8 Fuß Höhe. Das Gemälde stellt eine alterthümliche, in schönem gothischen Styl erbaute Kirche vor, deren Hochaltar der heil. Jungfrau gewidmet ist; denn ihr Bild schwebt von Engeln getragen über demselben. Unten am Fuße des Altars knieet der königliche Jüngling Stephan auf einem Betschemel, eine blühende Gestalt von etwa 15 — 17 Jahren, mit gesenktem Haupte, in prächtigem ungarischen Kostüme. Ihn umringen Bischöfe in vollem Ornat, deren einer eben die mit dem Taufwasser gefüllte Schaale in die Höhe hebt, und mit andächtigem Blick zum Himmel bereit ist, sie über den fürstlichen Jüngling auszugießen. Seitwärts kommen des Prinzen Eltern Geysa und Sarolta, und mehrere vornehme Ungarn sind nebst ihnen Zeugen der feyerlichen Handlung. Die Gestalten sind edel, der Gedanke ist einfach, fromm und verständlich, Gewänder, Umgebungen, Waffen und Schmuck sind mit erstaunenswürdigem Fleiß gemalt, so daß dieß Gemälde, welches seiner Größe nach bestimmt ist von Weitem betrachtet zu werden, auch in der Nähe die Untersuchung eines aufmerksamen Auges verträgt. Nur weiß ich nicht, ob dieser lobenswerthe Fleiß nicht vielleicht doch dem Effekt des Ganzen schaden, oder wenigstens, wenn das Bild einst an seinem bestimmten Platze ist, ganz vergeblich verschwinden wird; denn wer ist bey der außerordentlichen Größe der Kirche, und der Entfernung von dem Altarblatte wohl im Stande, diese mühsamen Details wahrzunehmen? ein unbewaffnetes Auge gewiß nicht. Doch das Alles wird noch lange nicht entschieden werden, und eine bedeutende Zeit wird vergehen, ehe der majestätische Dom auf den Punkt der Vollendung kommen kann, der die Aufstellung des Altarblattes erlaubt. Ueberhaupt läßt sich von der Kirche selbst wenig mehr als das Angeführte sagen. Das Werk ist etwas Ungeheures; die Dicke, Höhe, Länge der Mauern und Maße machen schwindeln, wenn man sie in Fuß und Klaftern aussprechen hört, aber

*) Ein Schloß der Grafen Erdödy unweit Tyrnau.

sie erregen bey weitem diese Verwunderung nicht, wenn man sie bloß ansieht, wie schon gesagt worden; denn die Proportionen sind so richtig, daß die ungemeine Größe sich in der Schönheit verliert. Auch wird der Eindruck ganz anders seyn, wenn der Dom einst ganz fertig dasteht, und so soll denn auch nichts weiter von dem Unvollendeten gesagt werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellung in Paris.

Paris, im Februar 1828.

(Fortsetzung.)

III.

Fährt Deveria fort sich selbst treu zu bleiben und die Vorbilder der alten Maler nur als ein Mittel zur Erreichung eigener Zwecke und Ausführung eigener Ideen zu gebrauchen, so läßt sich das Beste von ihm erwarten. Von diesem aufgehendem Sterne wenden wir uns zu einem erster Größe, der aber leider dem Untergehen nahe ist, nämlich zu

Gros.

Vier Deckengemälde von seiner Hand schmücken das Museum Karls X., bey dessen Betrachtung wir auf ihn zurückkommen werden. — In dem viereckigen Saale sind mehrere Bilder von ihm. Das größte darunter stellt Karl X. zu Pferd vor. Man erkennt darin, besonders in der Ausführung einzelner Theile, noch Spuren von Gros Geist; das Ganze aber ist sehr schwach, und das Publikum hat sich von Anfang an über das hölzerne weiße Pferd und die matte Gestalt des Königs aufgehalten.

Am meisten Lob scheint mir ein lebensgroßes Bildniß eines jungen Russen zu verdienen, in dem man das treffliche Kolorit des Meisters wiederfindet. Einzelne Theile, Hals, Brust und Schultern sind von großer Schönheit. — Zwey Männer-Portraits von seiner Hand sind zwar mit vieler Wärme ausgeführt, werden aber diesmal von den Arbeiten eines Lawrence, Ingres, Paulin-Guerin in Schatten gestellt. — Gros sollte auf öffentliche Ausstellung Verzicht thun, und nach einem langen thatenreichen Leben von seinen Arbeiten ausruhen. — Es wäre zu bedauern, wenn es ihm ginge wie der schönen Mars, die seit dreyßig Jahren die Pariser bezaubert, aber nicht aufzuhören weiß. Was ihr in diesem Jahr ihr Spiegel hätte sagen sollen, das dürfte Gros in den Augen Aller derer lesen, die in dem Salon seine Werke betrachten. Seine Zeit ist leider vorüber.

Ein anderer Künstler, der durch sein reizendes Kolorit und seine korrekte Zeichnung in den frühern Ausstellungen glänzte, macht auch diesmal seinem Namen Ehre.

Paulin Guerin

hat bis jezt kein historisches Gemälde geliefert, sondern nur zwey Brustbilder, wovon aber eines, den Abbé de Lammenais darstellend, ein Meisterstück ist, und unter den unzähligen Bildnissen dieser Ausstellung neben der erwähnten Arbeit von Ingres die erste Stelle einnimmt. Alles verdient Lob in diesem Bilde, die richtige Zeichnung, die Lebendigkeit, das reiche Kolorit, der tiefe Ausdruck der Gesichtszüge. Der feurige Theolog sizt, die Feder in der Hand, an einem Tische und scheint über die Schicksale der streitenden Kirche, für deren Verfechter er sich bekennt, nachzudenken. Seine Züge haben etwas tief Phantastisches und passen zu seinem Ruf und politischen Charakter. — Paulin Guerin hat dies Bild, im Geschmack der Niederländer ausgeführt. Es wäre merkwürdig denselben Kopf, von Ingres gemalt, damit zu vergleichen; man würde aus der, durchaus verschiedenen Behandlung sehen, was so wenige begreifen wollen, daß die Natur unendlich und eine erschöpfende Darstellung derselben unmöglich ist.

Das zweyte Bild gibt uns die Züge eines sehr schönen Mädchens. Wer sollte aber glauben, das ihm das braune, starkausgesprochene Gesicht des berühmten Abbé schadet? so lieblich auch diese zarten Umrisse sind, so schlank der Wuchs, so geschmackvoll das weisse Kleid, das sich an die jugendlichen Formen anschmiegt, so fällt doch in der Zeichnung sowohl als im Colorit des Bildes etwas Geziertes und Geschminktes auf, das mit der Kraft und Tiefe, die aus dem Gesicht des Abbé Lammenais leuchtet, unangenehm kontrastirt.

Paulin Guerin hat nach einige Bildnisse in Lebensgröße, den König in vollem Ornat und den Generalissimus der Armee in der Vendée, den Prinzen Elbee gegeben, die mir hinter den erwähnten Arbeiten zurückzustehen scheinen.

Auch von einem andern großen Coloristen und Nebenbuhler Paulin Guerins dem beliebten

Hersent

sieht man dießmal nur Bildnisse. Das größte und merkwürdigste darunter stellt den guten König Heinrich IV. in Lebensgröße dar. Diese große Tafel, die leider etwas zu hoch hängt, ist mit einem bedeutenden Kunstaufwand gefertigt. Man bewundert darin die sorgfältige und doch breite Ausführung, die schönen Gewänder, die verständige Anordnung und Unterordnung der Theile; nur Großartigkeit der Linien vermißt man in dieser Arbeit.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Nº. 26.

Kunst-Blatt.

Montag, den 31. März 1828.

Der Kirchenbau zu Gran in Ungarn.

Reisebericht an eine Freundin.

Wien, im Januar 1828.

(Fortsetzung.)

Was ganz vollendet und vielleicht in Rücksicht des Eindruckes, welchen es auf den Beschauer machen muß, ganz einzig war, das ist die Gruft unterhalb der Kirche. Es ist der Pallast des Todes, und könnte wahrlich an die Beschreibungen der ägyptischen Pyramiden, dieser unterirdischen Welt erinnern, wenn die ganz christliche erhebende Richtung, welche sich in allen Theilen dieses Gebäudes ausspricht, das Gemüth nicht auf eine weit wohlthätigere Art anspräche, als jene Grabgewölbe, welche doch keinen andern Zweck hatten, wie sie keine andre Hoffnung enthielten, als den irdischen Hüllen der daselbst Begrabenen eine täuschende Unsterblichkeit zuzusichern. Ich möchte es versuchen, den Eindruck, den es auf mich machte, auch in Andern hervorzurufen, aber ich zweifle, daß es mir gelingen wird. In solchen Fällen muß man selbst schauen, selbst fühlen; was Andre uns geben können, sind doch nur Schattenbilder, denen die Wirklichkeit fehlt, ein Wiederhall, dessen weckenden Ruf man nicht kennt.

Auf zwey sehr breiten schönen Treppen steigt man von zwey Seiten der Kirche, nämlich unter den Thürmen, tief unter die Erde hinab, und befindet sich, wo die Stufen enden, in einer großen Halle von imposanter Bauart. Ein wunderbar helles und doch dämmerndes Licht umfängt uns, es ist nicht Tag, und ist nicht Nacht. Man unterscheidet jeden Gegenstand, man kann jede Inschrift lesen, und dennoch ist es so dunkel hier, daß der Blick nicht bis in das kühnaufsteigende Gewölbe dringen kann, welches der Gruft zur Decke dient. Ich möchte die helle Dämmerung, die hier herrscht, mit der Beleuchtung einer Vollmondsnacht vergleichen, alles ist klar, aber mild erhellt, keine scharfen Schatten, keine grellen Lichter, aber, wo ein Gegenstand die Beleuchtung hemmt, sogleich tiefes, heiliges Dunkel. Diese Beleuchtung des Gewölbes fällt durch Oeffnungen in zweyen von jenen vier acht Klafter dicken Pfeilern, die die Kuppel stützen, schief herab in die Gruft; vielleicht ist es diese schiefe Richtung, vielleicht der lange Weg, den die Strahlen zu machen haben, oder noch eine andre mir unbekannte Ursache, welche die düstere Klarheit dieser Räume so magisch ergreifend auf die Seele wirken macht.

Aus dieser Halle tritt man in den Vorsaal der Gruft. Vor dem Eingange stehn zwey kolossale weiße weibliche Bildsäulen auf Fußgestellen von hellpolirtem rothen Marmor. Die Eine, mit dem Kranze in der Hand, deutet auf den Frieden nach dem Kampfe, die andre mit der gesenkten Fackel und dem gen Himmel gerichteten Finger auf unsre ewigen Hoffnungen, und passende Inschriften in goldenen Lettern am Fußgestell erklären noch deutlicher den Sinn dieser Bilder. Nur muß ich gestehen, und das ist die einzige Saite, welche bey der Erinnerung an jenes herrliche Werk nicht einstimmig in mir nachtönt, ich hätte gewünscht, daß diese Gestalten, so schön und erhaben sie sind, nicht blos eine allegorische Tendenz hätten. Indeß ist es sehr möglich, daß auch dafür sich statthafte Gründe anführen lassen, und ich will es daher als keinen Tadel, sondern blos als ein individuelles Gefühl ausgesprochen haben.

So wie man in die Vorhalle der Gruft, oder vielmehr der Grüfte tritt, zeigen sich acht Eingänge, welche zur Primatialgruft gerade gegenüber und in noch andere Abtheilungen dieser unterirdischen Welt führen. Diese leztern sind zu Begräbnißplätzen für Domherrn, und auch für weltliche Personen bestimmt, welche hier zu ruhen wünschen. Ein Kreis von freystehenden Marmorsäulen, die einen ziemlich breiten Raum zwischen sich und der Mauer frey lassen, stützet das Gewölbe, in dessen heiliges Dunkel sich der Blick verliert. Hier in dieser Vorhalle sind keine Begräbnißplätze, nur einige Monumente alter Zeit, merkwürdige Reste der Vergangenheit, welche man in dem ehemaligen Königssitze gefunden, und hier mit geziemender Achtung und Rücksicht aufgestellt hat. Dem Eingang in die Vorhalle gegenüber öffnet sich die Primatialgruft, und man tritt durch ein Thor aus rothem Marmor in ägyptischem Style, unten breiter als oben,

Digitized by Google

in den cirkelrunden Raum, der ganz mit hellglänzendem rothen Marmor ausgelegt ist, und in welchem sich außer einem Altar von eben solchem Marmor und einfach edler Bauart die Begräbnißstätten für 39 künftige Primaten Ungarns, in der Dicke der Mauer angewiesen, befinden. Diese Zahl, da man auf ein Jahrhundert ungefähr vier oder fünf solche Successionen rechnen kann, läßt uns in eine Folgereihe von mehreren Jahrhunderten blicken, in welchen dieser Bau bestehen und seiner ernsten Bestimmung entsprechen soll. Selbst diese Voraussetzung, so gewagt sie manchem scheinen mag, hat etwas Großes und Imposantes, und der Gedanke, seinen Nachfolgern in 700 — 800 Jahren schon die Ruhestätte hiermit bereitet zu haben, erfüllt uns mit dem unfreywilligen Schauer, mit dem man im Hochgebirge von einer steilen Felsenspitze herab in eine enge Schlucht blicken würde, in deren, dem Auge unerreichbaren Tiefe man ein Waldwasser brausen hört, ohne daß man die Entfernung desselben bemessen, noch irgend einen Gegenstand in dem dunkeln Abgrund unterscheiden kann. Aber solche Empfindungen sind es, die an diesen Ort gehören, und welche zu erwecken auch Alles in demselben geeignet ist.

In der Einen der Seitengrüfte, welche unter der Bakatsschen und unter der St. Stephanskapelle angelegt und vollkommen hell und trocken sind, und zwar unter der leztern, steht das sehr schön gearbeitete Monument des vorigen Primas, weiland Sr. K. Hoheit des Erzherzogs Carl Ambros, welches seine Brüder, die Erzherzoge Franz, Ferdinand und Maximilian ihm errichten ließen. Zwey Engel öffnen den Sarg, der Eine erhebt die Decke, der andere beut dem sich emporrichtenden Prinzen, dessen Züge Porträt sind, die Hand, und zeigt ihm auf eine bessere Welt. Dieses Denkmal ist aber nicht bestimmt hier stehen zu bleiben, sondern wird, sobald die Stephanskapelle, unter der es sich jezt befindet ausgebaut ist, mittelst einer Oeffnung, welche, so wie andere zu diesem Zwecke dienliche Vorrichtungen, bereits gemacht und vorbereitet ist, in die Kapelle hinaufgezogen und dort aufgestellt werden.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in Paris.

Paris, im Februar 1828.

(Fortsetzung.)

III.

Von den Werken der älteren Coloristen führe ich meine Leser nicht ohne Vergnügen vor das, schon in meinem ersten Berichte erwähnte große Bild, das der junge Court aus Rom gesendet. Man hatte, wie es scheint, blos eine akademische Figur von ihm verlangt, und der Direktor der französischen Schule in Rom, Guerin, soll die Einsendung dieser großen Arbeit sogar getadelt und beynahe verhindert haben. Markus Antonius, das blutige Gewand Cäsars, dessen Leiche hinter ihm auf einer Bahre ruht, in der rechten Hand haltend, redet das römische Volk an. Am Fuße der erhabenen Rednerbühne theilen sich viele lebensgroße Figuren in verschiedene Gruppen. Marc-Anton's Beredtsamkeit fängt an das Volk in Gährung zu bringen. Ein Greis, der mit dem Rücken gegen das Rostrum gewendet sizt, zeigt mit drohender Gebärde auf zwey römische Senatoren, welche, den Vorgrund einnehmend, im Begriff sind, das Forum zu verlassen. Auf der linken Seite des Vorgrunds hebt ein Mann aus dem Volk schon einen Stein auf, um die Verräther damit zu verfolgen. Von ausnehmender Schönheit ist die Gestalt eines Knaben, der, zu den Füßen des drohenden Greises sitzend, die entweichenden Männer mit Erstaunen und Zorn betrachtet. Diese Figur allein hätte Court eine bedeutende Stelle unter den Künstlern dieser Ausstellung zugesichert. Die jugendlichen Formen des nackten Knaben sind mit ausnehmender Reinheit gezeichnet, und seine Gebärde hat etwas Großartiges, das an die Gestalten Raphaels und Dominichinos erinnert. Täusche ich mich nicht, so hat Court diese Figur durch einen glücklichen Zufall, so wie sie ist, in der Natur gefunden. Den zweyten Grund nehmen Gruppen von Kriegern, Bürgern, Weibern und Kindern in den mannigfaltigsten Bewegungen ein. Zur linken Hand des Alten bemerkt man eine schöne römische Matrone mit einem kleinen Kind und einem größeren Knaben, der von ihr emporgehoben zu werden verlangt. Nichts ist ausdrucksvoller als das schwarze, ernste Lockenköpfchen, das nach den Verschworenen hinblickt, aber noch nicht begreift, wovon eigentlich die Rede ist. Den Hintergrund bildet ein Tempel und die Umgebung des Forums.

Davids theatralische Darstellungsweise herrscht in diesem Bilde vor. Die Gestalt des Markus Antonius erinnert zu sehr an die Antike und den Gliedermann. Die Verschworenen sind Theaterhelden; besser ist die Figur des Römers, der den Stein aufhebt. Wäre dem Künstler Alles so gut gelungen als der nackte junge Knabe, so würde dieß Bild die erste Stelle in der Ausstellung einnehmen. Die Scene ist stark beleuchtet, die Gründe treten nicht genug auseinander, so daß das Ganze beynahe einem kolorirten Basrelief gleicht. Nicht zu läugnen ist es, daß diese Composition von ungewöhnlichen Anlagen zeugt. Möchte doch der junge Court sich täglich wiederholen, daß nichts in die Länge erkältender wirkt, als theatralische Darstellung, daß man ihr sogar in Frankreich, ihrem eigentlichen Vaterlande, abhold wird, daß er die Naturgaben be-

Digitized by Google

ßt, die ihm erlaubten, grosartig, dramatisch und einfach zu erscheinen, daß es weder großer Leidenschaften, noch excentrischer Bewegungen bedarf, um zu rühren und zu erschüttern, daß man leider in Frankreich mit Davids Fehlern zugleich seine hohe Kunst weggeworfen hat, und daß der, der mit Verstand in seine Fußstapfen träte, sich um so höher in der Gunst der Mitwelt heben würde, als er einsamer stünde.

Court hat noch mehrere Studien, unter andern eine Scene aus der Sündfluth ausgestellt, die zwar kühn gezeichnet, aber theatralisch und mißfällig ist. Niedlich finde ich dagegen ein kleines Bildchen, worin ein junges, sehr hübsches Landmädchen einem Mönche die Hand küßt. Er stellt sich da in einer ganz andern Gattung unmittelbar neben den trefflichen

Leopold Robert,

von dem in dem großen Salon dießmal nur ein kleines Gemälde ausgestellt ist, einen Hirtenknaben darstellend, der einen Einsiedler, den er besucht, todt findet. Unter den jungen französischen Künstlern, die in Rom studiren, hat sich keiner vollkommener von der französischen Manier losgesagt, und ist tiefer in den Geist der Nation eingedrungen, mit der er lebt, als Robert. Seine Gemälde bestehen gewöhnlich aus wenigen kleinen Figuren, irgend eine Scene aus dem poetischen Volksleben der Italiener darstellend. Seine Umrisse sind bestimmt, beynahe hart, die Ausführung sorgfältig, seine Färbung etwas zu roth, seine Zeichnung aber rein. Bey ihm ist alles einfach und lieblich; er verschmäht die Hülfe künstlicher Beleuchtung, und strebt nie nach Effekt. Seine Linien sind von bewundernswürdiger Einfalt, und es herrscht in seinen Bildern eine gewisse sanfte Stille und Erhabenheit, unter deren Einfluß die Theilnahme des Beschauers wächst. Man läßt ihm hier nicht die Gerechtigkeit widerfahren, die er verdient. Ich weiß nicht, ob es ihm gelingen würde, mit Erfolg eine größere Tafel zu füllen und geschichtliche Gegenstände zu behandeln, ich glaube es aber. Die Figur des todten Einsiedlers hat etwas Rührendes und Erhabenes zugleich; die Bewegung des armen Pecoraro, der bey dem unerwarteten Anblick halb erschreckt zurückfährt, ist so wahr, und von aller Affektation so entfernt, daß man der Scene beyzuwohnen glaubt. Und doch ist dieses Bildchen noch nicht das Beste. In dem großen Saal, den man la salle des sept cheminées nennt, hängt ein anderes, worin er eine Aebtissin abgebildet hat, die an der Pforte ihres Klosters arme Pilger empfängt. Es herrscht in dieser Gestalt und in diesen Gesichtszügen eine strenge Würde und eine Seelenruhe, deren Ausdruck in der bewegten Zeit, in der wir leben, um so mehr gefällt und überrascht, als er seltener wird. Auch die übrigen Figuren sind jede in ihrer Art trefflich, und das Ganze erscheint so lieblich und groß, daß ich es nie ohne innige Theilnahme betrachten kann.

Es sind noch einige andere Bilder von seiner Hand in den verschiedenen Sälen zerstreut. Da trinkt ein Hirtenknabe am Ufer des Meers aus einem Krug, den ein schönes Mädchen auf dem Kopf trägt; auf einer andern Tafel stellt er zwey junge Landmädchen dar, die eben aus dem Bade kommen, wohl Bildnisse nach der Natur. Die größte seiner Arbeiten ist die Rückkehr der Madonna del Arco. Ein junges, reichgeschmücktes Bauermädchen sitzt wie eine Siegesgöttin auf einem Wagen, den zwey langgehörnte Stiere ziehen. Ein junger Bauer steht ihr zur Seite, und eine ihrer Gespielinnen entwendet schalkhaft einige Blumen aus einer Art von Thyrsus, den der Führer des Wagens hält, der in trunkener Geberde Bacchus Evoe zu rufen scheint. Den Wagen umtanzt eine Gruppe von Mädchen und Jünglingen. Auf dem hintersten Theil desselben sitzt ein alter Sänger mit der Guitarre in der Hand, eine der gelungensten Figuren. Den Hintergrund bildet der rauchende Vesuv, links erhebt sich Neapel im Amphitheater, in einen leichten und warmen Duft gehüllt, und zur Rechten schwebt am Bergabhang das Kloster, nach dem die Prozession zurückkehrt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Rom, Februar 1828.

Von Kunstsachen ist bis jezt bey den Nachgrabungen auf dem Forum nichts gefunden, als ein Stück von einer kannelirten Säule von Verde Antico. Dagegen gewinnt die Topographie immer mehr an neuen Ansichten, ob sich gleich leztere in dem Maße, wie sie entstehen, auch wieder verwirren. Da der Platz vor dem Colosseo abgetragen, das heißt, mit dem Livelle der angrenzenden Gassen Labicana (der vermeinten alten Suburra), di S. Giovanni in Laterano, dell' Arco di Costantino u. s. w., gleichgemacht ist, so erscheint das, bisher unterirdisch gewesene, nun aber zu Tage geförderte und auf dem genannten Livelle ruhende Gemäuer nach der Seite des Colosseo in seiner ursprünglichen Form, obgleich die gewölbten Gänge in demselben noch unter Schutt liegen und also die hinteren Oeffnungen noch nicht haben untersucht werden können. Außer leztern hat sich in der Fronte des Gemäuers und nach der Ecke des Palatinus zu, über den Weg hinüber, der vom Bogen des Constantin zum Bogen des Titus führt, ein mit breiten Kieselplatten gepflasterter und mit gerade und regelmäßig übereinander liegenden Back-

Digitized by Google

steinen gemauerter, vortrefflich gebauter, etwa anderthalb Fuß unter und eben so viel über dem heutigen Livelle liegender, gewölbter Kanal gefunden, der, da er zu niedrig ist, eben so wenig zum Durchgange, als, seiner Bauart wegen, zur Wasser- oder Unrathleitung hat dienen können. Bis wie weit sich dieser Kanal von der Ecke des Gemäuers, wo er sichtbar geworden und aufgegraben ist, bis in die Mitte der Fronte zieht, hat bis jezt noch nicht untersucht werden können, da, um dieß zu thun, die Fronte selbst theilweise abgetragen werden müßte, welches aber gegen den Zweck der Nachgrabung, der dahin geht, keine erwiesen antike Mauer einzureißen, verstoßen würde. Ueber das Gemäuer selbst hat sich noch kein Antiquar öffentlich vernehmen lassen; unter der Hand jedoch passirt dasselbe für die Substructionen, welche, heißt es, Hadrian zum Behufe des von ihm zu erbauenden Tempels habe legen lassen. Daß bey dieser Nachgrabung eine große Menge Menschenknochen aufgefunden werden, ist bekannt. Die hiesigen Antiquare fahren fort, sie von dem Hospitale herzuleiten, welches gegen das Ende des 11ten Jahrhunderts im Colosseo existirte und dem großen lateranensischen Hospitale ad sancta sanctorum einverleibt war. Ich will darüber mit Niemanden streiten, sondern nur anmerken, daß man, wenn alle diese Knochen von dort herstammten, schließen müßte, die Kranken seyen sämmtlich in diesem Hospitale gestorben, statt darin zu genesen. Zu verwundern ist aber, daß man ihren Ursprung nicht vielmehr von dem großen Begräbnißplatze herleitet, der auf dem anstoßenden Esquiline, wie es scheint, selbst noch bis unmittelbar vor der dortigen Anlegung der mäcenatischen Gärten, *) welche sich bekanntlich bis ganz auf die Ecke desselben, nach dem Palatinus zu, erstreckten, befindlich war. Acro, der Scholiast des Horaz, sagt in seinem Scholium zur achten Satyre des ersten Buchs, in welcher besonders von den genannten Gärten geredet und ihrer unter der Benennung der „neuen" **) (novi horti) gedacht wird: „Antea sepulcra erant in loco, in quo sunt horti Maecenatis, ubi sunt modo thermae. Was ist wahrscheinlicher, als daß im Verlaufe der Zeiten und der mancherley Veränderungen, welche auf dem Berge Statt gefunden haben, besonders aber der nach und nach erfolgten Abdachung desselben, die Knochen von der Höhe herab in das Thal gerathen sind? Die obenerwähnte Grundmauer, ist ein sogenanntes Emplekton, das heißt, aus Stücken von Marmor, Basalt oder Kiesel, Tuffstein, Peperin, Travertin u. s. w. mit dazwischen geworfenem Mörtel bestehend, und hat eine andere Grundmauer von Travertin, wodurch sie sich als ein bewunderungswürdig solides Denkmal der Baukunst aus dem glänzendsten Zeitalter der römischen Monarchie bewährt. Man muß bedauern, daß das Sprichwort, viele Köpfe, viele Sinne, bey diesen Nachgrabungen schon häufig Anwendung gefunden hat. Wer möchte, zum Beyspiele, nicht der Meynung seyn, daß es die interessanteste und wichtigste Aufgabe gewesen wäre, die Natur und den Zweck jenes Gemäuers auszumitteln und zu dem Ende die gewölbten Gänge zu verfolgen, besonders aber ihre Ausgänge nach der entgegengesezten Seite zu untersuchen, um von diesen Wegen, welche, wenn ich mich nicht täusche, nach allen Richtungen gegangen sind und mehrere unterirdische Straßen gebildet haben, gleichsam einen Plan aufzunehmen. Statt dieß zu thun, hat man sich begnügt, blos die Eingänge ein Paar Fuß weit zu öffnen, das übrige aber in seiner vorigen Gestalt, das heißt mit Schutt aller Art vollgefüllt, liegen zu lassen. Die Ausgrabung hätte, so lange der Boden vor denselben noch nicht bis zu der bestimmten Tiefe erniedrigt war, keine große Schwierigkeit gefunden; wird jezt aber, bey einer Tiefe von drey bis vier Fuß vor demselben, um so mehr Mühe und Kosten verursachen. Eine zweyte interessante Erscheinung, welche man aber gleichfalls ununtersucht gelassen hat, ist eine Mauer gewesen, welche sich unter dem Pflaster, welches man für die via sacra hält, vorgefunden hat, und von so ausnehmender Dichtigkeit gewesen ist, daß die Hacken der Arbeiter in Stücken zersprungen sind und höchstens hin und wieder einige Splitter davon abzuschlagen vermocht haben. Diese Mauer, höchst wahrscheinlich das Fundament eines Hauses, welches vor Anlegung der genannten Gasse an dieser Stelle gestanden hat, stiege demnach bis in die ältesten Zeiten Roms hinauf. Endlich sind zwischen und unter den Steinen, welche das Pflaster der Gasse bilden, einige Münzen aus den Zeiten des Tiberius gefunden worden. Einen Krautgarten oder Weinberg, dem Hause Barberini gehörig, welcher an der Ecke des Palatinus nach dem Colosseo zu liegt, hat die Commission zu kaufen gesucht, um auch dort die Nachgrabungen vornehmen zu lassen. Wie es heißt, hat sich die Kammer endlich entschlossen, die geforderte Summe (angeblich tausend achthundert Scudi) zu zahlen, und der Kauf soll bereits abgeschlossen seyn. Wenn nicht alles täuscht, wird dieser Ort, auf welchem, so viel man weiß, nie nachgegraben worden ist, vielleicht eine oder die andere Ausbeute geben, welche die darauf verwandte Mühe belohnen dürfte.

---

*) In der gleich zu erwähnenden Satyre heißt es: Huc prius angustis ejecta cadavera cellis etc., welches ohne Zweifel auf die nächste Vorzeit vor Horaz deutet.

**) Daß Horaz diese Gärten, ohne alle weitere Bezeichnung, bloß „die neuen" nennt, zu einer Zeit, wo wahrscheinlich viele andere Gärten angelegt wurden, ist ein Beweis vom Umfange und von der Pracht, durch welche sich die Mäcenatischen vor allen andern auszeichneten.

Digitized by Google

Nº. 27.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. April 1828.

Der Kirchenbau zu Gran in Ungarn.

Reisebericht an eine Freundin.

Wien, im Januar 1828.

(Beschluß.)

Noch muß ich eines Werkes erwähnen, welches, so wie überhaupt alles zu diesem Bau Gehörige, einen wunderbaren und großen Eindruck macht. Es ist die Durchfahrt, im Schooß des Abhanges, welcher sich von der Kirche allmählig herabsenkt, und die zwey Halbkreise der Domherrnhäuser von einander scheidet. Damit nun die Domherrn (oder wer sonst von der einen Seite dieses ungeheuren Vorhofes nach der andern hinüber will) wenn sie sich wechselweis zu besuchen, oder in die entgegengesezten Seminarien zu gehen haben, nicht jedes Mal den in der Mitte befindlichen Abhang zu übersteigen oder zu umgehen brauchen, hat der Fürst Primas eine Durchfahrt durch den Hügel eröffnen und einen gewölbten Gang unterirdisch aufmauern lassen. Die imposante Höhe und Länge desselben, seine kühle Dunkelheit ist schon das erste, was, wenn man jezt kommt den Bau zu besehen, wo die übrigen im Plane projectirten Eingänge theils nicht gemacht, theils nicht praktikabel sind, den Beschauer überrascht. Es ist ein Felsenthor, oder vielmehr eine in den Felsen gehauene Gallerie von 50 Klafter Länge, 4 Klafter Breite und 6 Klafter Höhe, in welcher das Tageslicht von der andern Seite bis auf die Hälfte des Weges vordringt, und deren große Dimensionen, so wie der ernste Charakter und die Dämmerung des langen Gewölbes, unfreywillig mit hohen Gedanken erfüllen, und auf die Erhabenheit der noch zu sehenden Gegenstände schicklich vorbereiten.

Ich verschone Sie, nachdem ich versucht habe, den wahrhaft erhabenen Eindruck, welchen das Ganze auf mich gemacht hat, Ihnen wiederzugeben, mit den nähern und artistischen Details dieser Unternehmung. Zum Theil verstehe ich sie nicht, weil hiezu Sachkenntniß gehört, zum Theil scheinen sie mir, vielleicht eben weil ich sie nicht beurtheilen und daher nicht würdigen kann, trocken und unbefriedigend. Darum melde ich auch nichts von den, wie man mir sagte, erstaunlichen Arbeiten und Anstrengungen, welche die Ausgrabung und Aufmauerung der Keller erfordert. Es war ein heißer Juniustag, als wir Gran sahen, wir hatten uns im Sonnenstrahl auf Leitern und Treppen herab und hinauf heiß und müde gestiegen, und wollten uns nicht in die feuchte Kühlung der Keller wagen, die, obwohl ebenfalls unterirdisch, doch eine andere Bestimmung als die Grüfte, folglich auch einen ganz andern Charakter haben, aber in ihrer Ausführung des übrigen Werkes würdig seyn sollen.

Nur das glaube ich Ihnen nicht vorenthalten zu dürfen, weil es dazu dient, die Unendlichkeit dieses Unternehmens im Ganzen, wie in seinen Theilen darzustellen, was geschehen mußte, ehe man nur daran denken konnte, einen Stein des neuen Gebäudes zu setzen.

Im Jahre 1821 wurde angefangen, die alte, ungefähr auf demselben Platze stehende Kirche, die noch vorhandenen Festungsmauern und andere Gebäude abzutragen. Dann wurde der Berg selbst rasirt und um 6 Klafter niedriger gemacht, um den zur Kirche und dem Primatialpallast erforderlichen Raum zu gewinnen. Mauern und Felsen waren zu sprengen, ein sehr großer Platz für 21 Domherrnhäuser in einer Ebene zu schaffen, und dann erst noch aus den Fundamenten, den Kellern, den Kanälen und Wasserleitungen, die dort überflüßig gewordene Erde heraus zu fördern, was denn zusammen eine Masse von vielen hunderttausend Kubikklaftern Grund gab, der aus seiner Stelle gehoben, weggeschafft, oder auf andere Art verwendet werden mußte. Wenn man auch nicht an Ort und Stelle sich selbst von den ungeheuren Schwierigkeiten durch den Augenschein überzeugt, können wohl jene Zahlen hinreichen, sich einen Begriff von diesen Arbeiten, und von den zahllosen Rücksichten, Berechnungen und Vorsichtsmaßregeln zu geben, die ein so weitläufiger Plan nöthig macht.

* * *

Es übrigt nun noch, Sie mit den Geistern bekannt zu machen, deren Eigenthümlichkeit, Kraft und Höhe sich in diesem Bau, der auf verschiedene Weise ihr Werk ist,

Digitized by Google

der Mit- und Nachwelt kund gibt. Der Entwurf des Ganzen rührt von dem Fürst Erzbischof von Gran, Alexander von Rudnay, Primas von Ungarn her. In dessen Gemüthe entstand zuerst der Gedanke, ein Werk von solcher Größe, und mit einem Aufwand von ungemeinen Kräften auszuführen. Wie weit diese reichen, welche Unterstützung er bey seinem großartigen Entwurf finden würde, scheint er, so wie jeder, der sich von einer großen Idee beseelt fühlt, mehr vorausgesezt, als mit kleinlicher Sicherheit berechnet zu haben. Als Columbus, das Daseyn einer neuen Welt jenseits des atlantischen Oceans ahnte und suchte, war er seiner Sache auch nicht so wohl durch Beweisthümer und Erfahrungen, als durch den Genius in seiner Brust gewiß. Auch damals erhoben sich unter den Zeitgenossen, ja unter den Reisegefährten des kühnen Entdeckers tadelnde Stimmen genug, die sein Vorhaben als tollkühn und unausführbar verdammten. So dünkt es mich auch hier zu seyn. Der Kirchenbau in Gran findet bey den Zeitgenossen und besonders bey den zur Mitwirkung Gezwungenen vielen Widerspruch, der sich, je nach der Weise und Stellung der Personen auf verschiedene Art ausspricht. Einige, die sich nicht über den Moment zu erheben vermögen, tadeln die Verschwendung ungeheurer Summen an ein ganz nutzloses Werk, das man so nicht bedurft hätte, indem eine Kirche ohne dieß in Gran vorhanden gewesen sey, der Primas in Preßburg einen schönen Pallast habe, und für die Unterbringung der Domherrn wohl mit leichterer Mühe und geringem Kostenaufwand hätte gesorgt werden können. Andre, welche sich doch so alltäglicher Ansichten schämen, verkleiden ihren Tadel in menschenfreundliche Wünsche, und finden, daß mit so vielem Gelde Nützlicheres und Dringenderes für das Vaterland hätte geleistet werden können. Das mag, oberflächlich betrachtet, auch wahr seyn. An vielen Orten fehlt es noch an allerley milden Anstalten für das allgemeine Beste. Aber es ist eine große Frage, welche genaue Beherzigung verdient, ob die Schätze, welche hier verwendet werden, eine erhabene Idee, einen der Gottheit würdigen Tempel mit großartigen Anstrengungen auszuführen, auch jene philanthropische Verwendung gefunden haben würden, wenn sie für den Bau nicht in Anspruch genommen worden wären? Auch ist die Betrachtung keineswegs zu verwerfen; daß dieser Bau vielen Hunderten, ja vielleicht Tausenden von Menschen Arbeit und Brod schafft, und auf diese Weise die Kräfte der untern Klassen auf die nützlichste und der Sittlichkeit förderlichste Art durch Fleiß und ordentlichen Erwerb beschäftigt. Die ungarische Nation hat überdieß in der lezten Zeit so viel Sinn für das Höhere, Bessere gezeigt, der nicht eben gleich sein Procente abwirft, es entwickelt sich in ihr ein so erfreuliches Aufstreben, ein so lebhaftes Gefühl für alles Vaterländische, daß man mit Recht erwarten kann, sie werde das Schöne, Große und Rühmliche, das in dem Unternehmen des Graner Kirchenbaues für sie liegt, allmählig zu fühlen anfangen, mit Freuden daran Theil nehmen, und ein Werk vollenden helfen, das Ungarn, der Monarchie, dem Jahrhundert zur Ehre gereicht.

Der zweyte wirkende Haupttheilnehmer an dem Kirchenbau war der Architekt Hr. Kühnel aus Oedenburg, der den Plan des Ganzen mit ungemeiner Sachkenntniß und Sinn für das Schöne entworfen und alle Berechnungen aufgesezt hat. Leider hat ihn der Tod weggerafft, ehe er Hand an die Ausführung legen konnte. Aber der Himmel, welcher dem Werke günstiger zu seyn scheint als die Menschen, hat in dem Neffen desselben, Hrn. Pach, einem jungen Mann von kaum 30 Jahren, dem verewigten Meister einen Nachfolger ernannt, auf dem, wie auf Elisäus, der Geist seines Vorgängers zwiefach ruht. Hr. Pach führt die Plane seines Oheims mit eben so viel Geist als Gewandtheit aus, und hat bereits Unglaubliches geleistet. Die Anlegung der Gruft, die Benützung der Kirchenfundamente zu diesem Zweck, sind ganz allein sein Plan, wie sein Werk, und wenn irgendwo in einem Gebäude Poesie ist, so ist sie in dieser Gruft. Auch er ist, wie sein Oheim, aus Oedenburg gebürtig und hat in Wien studirt, und somit rührt Entwurf, Plan und Ausführung von lauter Nationalen her. Ich habe Ihnen schon oben gesagt, daß auch das Altarblatt von einem ungarischen Künstler ist. Einer von Thorwaldsens vorzüglichsten Schülern soll Ferenzy, ebenfalls ein Ungar, seyn, und auch seine Kunst wird, wie ich höre, zur Verherrlichung dieses Doms in Anspruch genommen werden. Die beyden Statuen in der Gruft sind aber von einem gewissen Hrn. Schrott, dessen Vaterland mir nicht bekannt ist.

Einige andre sehr glückliche Ereignisse verbanden sich noch, um die Vollendung dieses Werkes zu begünstigen. Es wurden nämlich die Materialien, die zu dem Bau nöthig waren, Kalk, Ziegelerde, Bausteine, ja selbst ein Marmorbruch, in nicht bedeutender Entfernung von Gran entdeckt, und sofort zur Erzeugung der erforderlichen Hülfsmittel benützt. Durch diese Entdeckung ist nun natürlicher Weise der Bau nicht blos erleichtert, sondern vielleicht allein möglich gemacht worden, indem bey größern Entfernungen oder andern Hindernissen die Herbeyschaffung der unentbehrlichen Materialien unendlich schwierig und allzu kostbar hätte werden müssen.

Wenn nun die Vorsicht, welche bisher durch so manche Unterstützung, die nur ihr Werk seyn konnte, sich dem Unternehmen günstig bezeigt hat, diese Gunst fortsezt, und sowohl den Fürsten Primas, als die andern nothwendig mitwirkenden Personen bey Leben und Gesundheit erhält; wenn die Nation, durch patriotische Gesinnung be-

Digitized by Google

seelt, nicht müde wird, die begonnenen Anstrengungen fortzusetzen, so darf vielleicht noch die jezt lebende Generation hoffen, die Vollendung des herrlichen Werkes zu erleben, und es in seiner ganzen Schönheit zu schauen. Dieß ist eine verhältnißmäßig nicht sehr lange Zeit, besonders wenn man an die 30 — 40 und 50 Jahre denkt, welche in frühern Jahrhunderten nöthig waren, um einen Münster wie St. Stephan in Wien, St. Veit in Prag, den Mailänder oder Cöllner Dom, nicht zu vollenden, (denn das ist keins dieser Gebäude) sondern nur so weit zu bringen, daß sie zu ihrer eigentlichen Bestimmung verwendet werden konnten.

Dann aber, wenn einst der Bau in Gran vollendet seyn und die Nation sich wird sagen können: dieß erstaunungswürdige Werk, dessen Entwurf allein schon Bewunderung verdient, ist nach seiner Idee, nach seiner Ausführung, und nach den ungeheuren Kräften, die es erforderte, ganz unser, und wir können uns rühmen, einer Anstrengung und Ausdauer fähig gewesen zu seyn, vor der die Welt, wie sie jezt ist, zurückschaudert, einer Anstrengung, die einer großen Idee zu lieb unternommen worden, ja die eigentlich nur ein verkörperter großer Gedanke ist, dann wird sie sich erst dieses Baues erfreuen, und alle, die ihn schauen werden, mit ihr. Sein Anblick wird in jeder Brust den erhebenden Gedanken wecken: das waren Menschen im Stande zu denken und auszuführen! und so wird er noch auf künftige Geschlechter zündend und begeisternd wirken, und den Spruch des Dichters bewähren:

Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze,
Wirke Schönes, du streust Keime des Göttlichen aus.

— e —

Kunstausstellung in Paris.

Paris, im Februar 1828.

(Fortsetzung.)

III.

Dürfte ich meiner Neigung folgen, so würde ich meine Leser noch länger von Robert und seiner Kunst unterhalten. Er gehört zu den wenigen französischen Malern, welche die Natur fühlen, und nicht nur geistreich, sondern auch poetisch wiederzugeben wissen.

Es leben jezt in Italien noch einige andere junge Künstler, deren Streben dem seinigen verwandt ist. Am höchsten stehen Schnetz, von dem wir weiter unten sprechen werden, und Fleury, von dem man dießmal ein schönes Bild bewundert, den Dichter Tasso darstellend, der in Begleitung seines Freundes, des Cardinals Cintio, in einem Kloster auf dem Janiculus ankommt, wo ihn die Mönche mit Ehrfurcht empfangen. Sein Gesicht trägt tiefe Spuren der durch die Täuschungen des Lebens gefurchten Seele. Die Arbeit gehört zu den trefflichsten der Ausstellung.

Tiefer als Robert und Fleury stehen Bodinier und Colin, von welchen die Liebhaber jedoch verschiedene niedliche Bilder dieser Gattung bewundern.

Gegen Ende Januars wurde das Museum geschlossen und erst den 5ten Februar wieder geöffnet. Einige der früher ausgestellten Bilder waren weggenommen und hatten mehreren großen Arbeiten Platz gemacht, auf welche schon seit geraumer Zeit die Neugierde des Publikums gespannt war. Die bedeutendsten neuern Werke wurden in dem großen viereckigen Saale aufgestellt, den wir noch nicht verlassen haben, und in dem ich daher länger verweilen werde, als ich gesonnen war. Es war anfänglich meine Absicht, meine Leser auch in das neue Museum Karls X., und in die Säle des Staatsrath zu begleiten; der Stoff, den die eigentliche Ausstellung bietet, ist aber so reich, daß ich den Besuch dieser prächtigen Gallerien wohl verschieben muß. Sie sollen wo möglich der Gegenstand eines besonderen Aufsatzes werden, der jedoch als eine Ergänzung des gegenwärtigen zu betrachten seyn wird.

Es sey mir erlaubt noch einmal auf

Delacroix

zurückzukommen, weil sich an seinen Arbeiten am deutlichsten darthun läßt, was einen Theil der jetzigen Künstlergeneration charakterisirt, was sie erstrebt und unter welchen Einflüssen sie blüht oder welkt. Bekanntlich beurtheilt ein Ausschuß die Gemälde, die auf die öffentliche Ausstellung Anspruch machen, und verwirft, was ihm diese Ehre nicht zu verdienen scheint. Die Strenge dieses Ausschusses hat uns dieses Jahr zum Theil vor der Sündfluth von schlechten Bildnissen bewahrt, womit das Museum 1824 überschwemmt war, ohne jedoch einer großen Menge sehr mittelmäßiger Arbeiten die Aufnahme verwehren zu können. Dem philosophischen Beobachter der Kunstgeschichte mag es nun merkwürdig genug scheinen, daß der erwähnte Ausschuß lange unschlüssig blieb, ob das große Gemälde von Delacroix, das jezt in dem viereckigen Saale ausgestellt ist, angenommen werden könne oder nicht. Glücklicherweise siegte die liberalere Ansicht und gewährte der gespannten Neugierde des Publikums seinen Sardanapal.

Der Despot, vom Feinde belagert und ohne Hoffnung zu entfliehen, beschließt mit seinen Weibern und Schätzen

Digitized by Google

zu sterben. Auf einem prachtvollen Ruhebett von bizarrer Form, dessen Ecken mit Elephantenköpfen geschmückt sind, liegt der König ausgestreckt und blickt in lebenssatter Dumpfheit vor sich hin. Auf beyden Seiten des Bettes erwarten in den sonderbarsten Stellungen zwey seiner Frauen den entscheidenden Augenblick. Auf der linken Seite des Vorgrundes stößt ein Schwarzer dem Lieblingsroß des Tyrannen einen Dolch in die Brust; zur Rechten stirbt eine seiner Buhlerinnen, der ein Verschnittener ein breites Schwert bis an das Heft in den Busen stößt, doch so, daß die Wendung ihres Kopfes die Wunde verbirgt. Am Fuße des Bettes liegt verscheidend ein braunes asiatisches Weib; weiterhin erhenkt sich eine seiner Frauen, um nicht von Sclavenhänden berührt zu werden. Schon steigt der Rauch von dem Scheiterhaufen auf, und in wenig Minuten ist der Wüstling mit seinen Weibern und Schätzen ein Raub der Flammen.

Die Wahl dieses sonderbaren Motivs beurkundet hinreichend Delacroix Neigung zum Außerordentlichen; er ist unstreitig von der Natur mehr dazu gemacht, die furchtbaren Katastrophen des Schicksals oder menschlicher Leidenschaften, als zarte und gefällige Gegenstände zu behandeln. Mehrere dieser Figuren sind verzerrt und schrecklich anzusehen, sein Geist war aber von seinem Gegenstand dergestalt durchdrungen, daß er ihn mit einer gewissen Naivetät widergab und sich von theatralischem Effekt fern hielt. So weit sein wirkliches Verdienst. Betrachten wir aber die Ausführung seiner bizarren Idee, so können wir uns des strengsten Tadels nicht enthalten. Das Werk steht sowohl in Hinsicht der Zeichnung als des Kolorits tief unter der Mordscene von Chios, die vor drey Jahren so großes Aufsehen erregte und nun im Pallaste Luxemburg ausgestellt ist. Die Luftperspektive ist so schlecht beobachtet, daß ein geübtes Auge dem liegenden Sardanapal wohl 20 Schuh Länge gibt. Die meisten, besonders nackten Körper sind schülerhaft gezeichnet. Merkwürdig ist es, daß Delacroix immer das Häßliche zu suchen, und bisweilen unwillkührlich das Schöne zu finden scheint. Mehrere der sterbenden Frauen sind in einzelnen Theilen vortrefflich, das Ganze aber erscheint immer phantastisch und zum Häßlichen neigend. Delacroix ist von Natur empfänglicher für das Kolorit als für die Form, und hätte er nicht Regellosigkeit zu seiner ersten Regel gemacht, so würde er sich gewiß in diesem Theil der Kunst sehr vervollkommnet haben. Anstatt nun aber durch fleißiges Studium die Natur in ihren Geheimnissen zu belauschen, tritt er mit dem vermessenen Anspruch auf, alles, was bis jezt in der Kunst zu koloriren für musterhaft gegolten hat, zu verwerfen oder zu überbieten. Ohne alle historische und theoretische Einsicht in die Natur und Verwandtschaft der Farben, folgt er seinem Hang zum Neuen, Ungewöhnlichen, Auffallenden, und erstickt die Stimme seines eigenen richtigen Sinnes, der nur hier und da, und gegen seinen Willen durchzublicken scheint. So ist das Bette Sardanapals rosenroth, die Elephantenohren sind von gebrochenem Zitronengelb, mit dem sich unmittelbar ein blaues Gewand kombinirt. In den Gewändern, die auf dem Scheiterhaufen liegen, sucht er Farbentöne in Uebereinstimmung zu bringen, die sich nicht anders als feindlich begegnen können; auch ist die Wirkung des Colorits bunt, das Auge findet keinen Ruhepunkt, sondern irrt unstet auf der Tafel umher, und wendet sich zulezt beleidigt davon ab. Es ist kaum möglich mit dem schönen Talent, das ihm die Natur verliehen, größeren Mißbrauch zu treiben, als Delacroix gethan hat. Seine ersten Versuche, da er ein sehr junger Mann ist, gaben mir die größten Hoffnungen, die leider seit der Ausstellung seiner lezten Arbeit verschwunden sind. Er hat seinen Genius zum Werkzeug eines falschen Ehrgeizes herabgewürdigt, und sucht nicht mehr, wenn er malt, die Gunst der Musen, sondern die Verwirklichung des jezt um sich greifenden Kunstradikalismus, der, wie die Philosophie des lezten Jahrhunderts, Geschichte und Tradition verwirft, und wie der Teufel sein Reich auf die Vernichtung Alles Bestehenden bauen möchte. Bestärkt fühle ich mich in diesem Urtheil durch eine Reihe von Lithographien, die er zu Goethe's Faust geliefert hat, und die der ehrwürdige Dichter, anstatt sie gütig aufzunehmen, mit Strenge hätte verwerfen sollen.

Besser als dieß große Bild ist Delacroix Christus auf dem Oelberg, in dem er gleichsam gegen seinen Willen der Größe und Einfachheit des Gegenstandes huldigen mußte. Es ist, wie ich schon oben bemerkte unter allen religiösen Darstellungen die einzige, die nicht eine Satyre auf ihren Gegenstand zu seyn scheint.

Etwas höher als der Sardanapal hängt ein sehr großes Bild von einem gewissen Champmartin, das die Vertilgung der Janitscharen darstellt. Dieser junge Mann, dem die Natur bedeutende Anlagen verlieh, mißbraucht sie wie Delacroix und überbietet diesen wo möglich an Thorheit, während er an Talent hinter ihm zurückbleibt. Er verdient nicht, daß wir uns hier ausführlicher mit ihm beschäftigen.

Delacroix ausschweifende Manier hat nicht allein viele Bewunderer, sondern auch Nachahmer gefunden, und es bildet sich unter seinem Einfluß eine Art von Schule, deren Losungswort „Unverstand und Häßlichkeit“ seyn wird. Es ist ihm nicht anders entgegen zu arbeiten, als durch stillschweigende Aufstellung besserer Muster.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

No. 28.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. April 1828.

Kunstausstellung in Paris.

Paris, im Februar 1828.

(Fortsetzung.)

III.

Gern gehe ich von Delacroix zu einem andern Künstler über, dem wir auch auf neuen Wegen begegnen, der aber unter einem glücklichen Himmel den ewigen Regeln des Schönen und der Tradition der großen Meister treuer geblieben ist. Ich meine

Schnetz

den ich schon oben, als ich von Robert sprach, erwähnte. Zwey historische Bilder von seiner Hand schmücken den Saal des Staatsraths. Zur Ausstellung hat er nur einige kleine Gemälde geliefert, die zwischen der Geschichtlichen und Gattungsmalerey die Mitte halten. Drey darunter scheinen mir besonderer Beachtung werth.

Das erste stellt ein schönes italienisches Weib dar, das mit ihrem Kinde auf den Knieen, den Kopf in die Hand gestützt, am Fuße eines Baumes sitzt, und mit zum Himmel gewendeten Augen sich dem melancholischen Eindruck überläßt, welchen der Leichenzug eines Kindes in ihr erregt, der eben hinter den Bäumen verschwindend nach einem nahen Kloster auf die Höhe zieht. Ohne Zweifel ist dieß rührende Angesicht ein Bild nach der Natur, und ich kann mich bey der Betrachtung desselben der Bemerkung nicht erwehren, daß wir leider bey den nördlichen Völkern so einfache, edle und seelenvolle Züge selten oder nie finden. Einer meiner Freunde bemerkte, so witzig als wahr „nos femmes du peuple sont toutes des marchandes de gâteau de Nanterre.“ Daß das junge Weib eine Bäuerin ist, sehen wir wohl an der Kleidung, der Kopf aber bietet die edlen Züge einer höheren Natur, und die von einem schmerzlichen Gefühle erschütterte Seele prägt sich rein und unmittelbar in ihnen aus. Die Farbe des Bildes ist etwas nachlässig behandelt; dieses Mangels ungeachtet werden sich Liebhaber dazu finden, so lange im Leben noch Reichthum und ein offener Sinn für Wahrheit und Natur in den Werken der Kunst sich begegnen.

In noch höherem Grade vereinigt dieselben Eigenschaften ein anderes Bild, worin Schnetz eine ältliche Bürgerfrau dargestellt hat, die, in einer Kapelle vor einem Madonnenbild sitzend, ihre kranke Tochter, ein junges blasses Kind, der heiligen Jungfrau widmet und um ihre Genesung fleht. Dieß Gemälde gehört zu den besten Arbeiten der Ausstellung. Die Gestalt der Mutter ist von unübertrefflicher Wahrheit, der schmerzliche und vertrauensvolle Ausdruck ihres Gesichts erregt die wärmste Theilnahme, und der Kenner bewundert darin überdieß noch eine Meisterschaft in der Ausführung der einzelnen Züge, die nichts zu wünschen übrig läßt. Die ganze Anordnung des Bildes, die Lage des schönen, aber von Krankheit geschwächten Mädchens, alles in diesem Bilde ist einfach, anziehend, rührend und wahr.

Auf der dritten Tafel hat er den Fischerknaben Masaniello in dem Augenblick abgebildet, in dem die Idee der Befreyung seines Vaterlandes von dem Joch der Spanier wie ein Blitz in seine Seele fällt. Ich würde nie enden, wenn ich diese und mehrere andere seiner Arbeiten genauer beschreiben wollte, und verlasse Schnetz mit dem Wunsche, daß er auf dem betretenen Weg nur immer freudig fortgehen möge.

Unter den Coloristen der neuen Tendenz macht sich durch zwey kleine Gemälde ein junger Mann bemerklich, dessen Name in Deutschland wohl unbekannt ist. Er heißt

Saint-Evre

und man sieht von ihm in dem großen Saal ein Bild, auf welchem er die Huldigung abgebildet hat, welche Don Pedro im Jahr 1350 in der Kirche St. Clara von Coimbra den sterblichen Ueberbleibseln der Ines da Castro leisten läßt, die, auf seinen Befehl aus dem Grabe gezogen, als Königin von Portugal ausgerufen wird. Dieses aus unzähligen kleinen Figuren bestehende Bild zeugt von einem schon sehr entwickelten Talent in Behandlung der Farbe im Geiste der Venetianer. Es herrscht darin aber auch die Gleichgültigkeit gegen richtige und sorgfältige Zeichnung, die wir schon bey Delacroix gerügt haben. An poetischem Sinn fehlt es dem jungen Künstler nicht, und

Digitized by Google

die schreckhafte Scene ist mit einer Wahrheit dargestellt, die vielleicht die Grenzen der bildenden Kunst schon zu nahe berührt. Das Gerippe, das mit königlichen Gewändern bekleidet auf dem Throne sitzt, erregt Grauen, doch ist der Gesammteindruck mehr düster als zurückstoßend.

Weit vorzüglicher hat sich St. Evre in einem kleinen Bildchen gezeigt, das in einem der entlegenen Säle hängt und zu den merkwürdigen Erscheinungen der Ausstellung gehört. Es stellt König Karl IX. dar, der auf einem Ruhebett liegend ein junges, schönes Weib bey der Hand hält, das vor ihm sitzt. Es herrscht in dieser Scene eine Ruhe, etwas Stilles, Liebliches und Großes, die beyden Gestalten sind so ganz mit dem beschäftigt, was sie sich zu sagen haben, die Anordnung ist einfach, das Colorit so warm und harmonisch in den gebrochenen Tönen, daß ich nicht weiß, ob Sinne oder Phantasie angenehmer davon berührt werden. Wenn St. Evre in diesem Geiste fortmalen und die Einbildungskraft nie auf Kosten der Naturwahrheit herrschen zu lassen suchen wollte, so würde er sich schnell auf eine hohe Stufe der Kunstleiter erheben. Sein Talent ist dem des jungen Deveria verwandt, hat aber einen Anstrich von Melancholie und Tiefe, der jenem fehlt.

Von einem Künstler, der weder dem Geschmack noch den Ansichten der Radicalen, wie Delacroix und seine Nachahmer, noch der Romantiker, wie Scheffer, St. Evre und Deveria folgt, sondern sich auch in Darstellungen von Gegenständen aus der neueren Geschichte mehr an Davids Grundsätze hält, von

Steuben

hängt in dem großen Saal ein kolossales Gemälde, auf dem er eine Scene aus dem Leben Peters des Großen abgebildet hat. Bey dem ersten Aufstand der Strelitzen nämlich wurde Peter, der damals noch ein Kind war, von seiner Mutter nach dem Kloster der Dreyeinigkeit, unweit Moskau gebracht. Die Aufrührer folgen ihr, erstürmen das Kloster, die Czarin flieht vor zwey Mördern und erreicht den Altar einer Kapelle, fällt vor einem Madonnenbild auf die Knie, dem sie den theuren Sohn zum Schutz übergibt, und droht den Mördern mit der Rache des Himmels.

Einer von ihnen fällt von Ehrfurcht überwältigt anbetend auf den Stufen den Altars nieder, der andere zaudert, betrachtet das Bild, und spricht endlich: „Bruder, nicht vor dem Altar!“

Die Exposition des Gegenstandes ist deutlich und von dramatischer Wirkung. Es herrscht in dem Ausdruck der Figuren etwas Pathetisches, und die Stellung der Fürstin, die den Knaben der heiligen Jungfrau empfiehlt und sich mit aller Kraft der empörten Mutterliebe zu den Mördern wendet, ist wahr, wenn auch ihre Gestalt und die Züge ihres Gesichtes edler seyn könnten. Meisterhaft aber, und dem Bilde einen dauernden Werth verleihend, ist die Figur des jungen Peter, der, anstatt nach Kinderweise sich furchtsam an die Mutter zu schmiegen, zwar die Gefahr zu fühlen scheint, aber von seiner Löwennatur wie überwältigt die Mörder mit ein Paar Augen anblickt, die Ehrfurcht erzwingen. Die ganze Haltung des Knaben, sein schöner blonder Lockenkopf, der Ausdruck seiner Gesichtszüge, alles ist gleich trefflich in dieser Figur. Das Colorit des Ganzen mag etwas kalt seyn, aber nichts ist mit Nachlässigkeit gemalt, das Kostüm scheint mir gewissenhaft beobachtet, und ich zähle ohne Bedenken diese große Arbeit zu den besten Werken der dießjährigen Ausstellung. Sie scheint mir ausnehmend geeignet, einen der kaiserlichen Palläste in Petersburg zu zieren, und der Ankauf dieses Gemäldes für eine beträchtliche Summe würde einen Fürsten ehren, dem die Größe und der Ruhm seines Vaterlands am Herzen zu liegen scheinen. Das russische Volk würde diese Darstellung mit Enthusiasmus begrüßen.

Seit der Wiedereröffnung des Museums zieren den großen Saal einige Bilder schon erwähnter Meister, die ich nicht unterlassen kann im Vorbeygehen zu bemerken. Von

Hersent

sieht man mehrere sehr schöne Bildnisse. Das trefflichste in seiner Art ist das Kniestück einer jungen Dame in rothem Gewand, deren Kopf mit einem Turban geschmückt ist. Hersent hat diese höchst anziehende Erscheinung aus der großen Welt mit einem feinen Gefühl aufgefaßt und wiedergegeben. Die edle, obgleich etwas coquette Wendung des schönen Kopfes, der blühende Hals, die zarten Formen des Busens, die ungezwungene Bewegung der linken Hand, deren zierliche Finger mit den Ringen einer goldenen Kette zu spielen scheinen, die leicht schwellenden Umrisse der Hüften, welche der ganzen Gestalt Bewegung geben, endlich die ungemeine Sorgfalt, womit der Schmuck diesen bezaubernden Formen angepaßt ist, denen er doch untergeordnet scheint, das Alles macht aus diesem Bilde ein höchst anmuthiges Ganze, und Niemand würde wohl bey Betrachtung desselben Hersent die Palme versagen, die er als Maler der Pariser Grazien in Anspruch nimmt. Dieß Bild gewinnt noch bey genauerer Betrachtung, denn die Details sind mit einer Sorgfalt gemalt, an der Delacroix und Consorten sehr viel zu lernen hätten.

Paulin Guerin,

dessen Bildnisse wir lezthin bewunderten, hat seitdem eine große Composition gegeben, die mit einem sehr zarten und geübten Pinsel ausgeführt ist, aber, besonders in gehöriger Entfernung gesehen, wenig Reiz hat. Dieß Bild stellt Adam und Eva nach dem Sündenfall vor. Die Mutter der Menschen wendet thränende Augen gen Himmel. Adam sitzt neben ihr auf einem Stein und verbirgt

Digitized by Google

verzweiflungsvoll sein Haupt in seiner Hand. Am fernen Horizont geht die Sonne glühend unter. Ich kann nichts Anderes darin sehen, als zwey sehr kunstreich kolorirte Akademien, denen es aber an individuellem Leben und Ausdruck gebricht. Paulin Guerin scheint mir in dieser Arbeit sich noch mehr zu den antiken Formen hinzuneigen, als er wohl sonst zu thun pflegte.

Unter den Coloristen der alten Schule hat

Robert Lefevre

eine Himmelfahrt der heil. Jungfrau gegeben, die für die Kirche von Fontenay-le-Comte bestimmt ist. Ich erwähne dieß Bild hier nicht seiner Composition wegen, weil in dieser Hinsicht das Urtheil vollkommen darauf paßt, das ich in meinem ersten Bericht über die religiösen Gemälde der Ausstellung zu fällen wagte, sondern wegen seiner ausnehmend zarten und glänzenden Färbung. Die heil. Jungfrau erscheint in den Wolken, von einer Unzahl lieblicher Amorinen umgaukelt, deren Colorit mir äußerst harmonisch erscheint.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer von Nordamerika. *)

Der zweyte Band der **Mémoires de la Société royale pour la géographie** enthält einen sehr merkwürdigen Aufsatz über die Alterthümer Nordamerika's von dem korrespondirenden Mitgliede der Akademie der Wissenschaften, Warden, welcher sich schon durch mehrere treffliche Werke, wie die Abhandlung über die Konsular-Etablissements, die Beschreibung der vereinigten Staaten Amerika's bekannt gemacht hat. In diesem Aufsatze beweist er als sehr wahrscheinlich, daß die Thäler des Ohio und Missuri ehemals von Völkern bewohnt wurden, welche die Kunst der Befestigung und Vertheidigung kannten, und weit aufgeklärter waren, als die, welche die Europäer bey ihrem ersten Besuche Amerika's daselbst antrafen. Diese Völker haben die weiten Gefilde, welche sich von dem See Erie bis an den Golf von Mexiko in einem Raume von ungefähr achthundert Meilen ausbreiten, mit Monnumenten bedeckt. Dichte Waldungen hatten diese Denkmäler den Nachforschungen bis jezt entzogen, da sie endlich entdeckt, untersucht und beschrieben wurden. Es sind Festungswerke, Hügel oder Tumuli, lange Mauern, große in die Erde gemachte Oeffnungen, Felsen, mit Emblemen oder Hieroglyphen bedeckt. Auch fand man schöne Vasen, Waffen, Götzenbilder und Mumien. Dieß sind nicht Werke der Indianer, deren rohe Arbeiten keinen Vergleich mit diesen Alterthümern aushalten können. Aber wann, von welcher Nation, und zu welchem Endzwecke wurden diese Monumente errichtet? Diese Fragen zu beantworten, ist für jezt noch unmöglich.

Die bey Chillicothe entdeckten Festungswerke bedecken bey hundert Morgen Landes. Die Mauern haben zwölf Fuß Höhe und sind von Erde. Ein zwanzig Fuß breiter Graben umgibt diesen Bau, außer dem Theile, welcher an dem Flusse eine natürliche Schutzwehr findet.

Mehrere Hügel in der Ebene des Ohio wurden geöffnet und aufgegraben. Die kleinern sind mit Gebeinen angefüllt, die alle gleich zerlegt, und unordentlich aufeinandergehäuft sind, woraus sich schließen läßt, daß sie nach einer Schlacht dahin geworfen wurden. In den großen Hügeln in der Nähe der Städte sind die Gebeine regelmäßiger gelegt, und mußten Personen jeden Alters, ja selbst Kindern angehören. Die einen sind an Krankheiten gestorben, die andern wurden getödtet, aber in verschiedenen Zeiträumen. Den heutigen Indiern, welche im allgemeinen groß und wohlgebaut sind, nicht im geringsten ähnlich, deuten die Skelette auf kleine, untersezte, mißgestaltete Menschen mit niedriger Stirne, breitem Gesicht, großen Augen und dicken, kurzen Beinen.

Unendlich kleinere Menschen sind in einem Begräbnißplatze an den Ufern des Merrimack begraben. Ihre Gräber sind mit Sorgfalt erbaut, und im Innern mit großen flachen Steinen bekleidet, welche zur Bildung einer Mauer senkrecht gestellt sind. Sie haben größtentheils nur drey und zwanzig Zoll Länge. Es gibt auch weit größere; aber keines ist über fünfzig Zoll lang. Die gewöhnliche Größe der Menschen dieser Nation erreichte demnach nicht zwey Schuhe! Zwey gelehrte Aerzte begaben sich im Jahre 1818 an Ort und Stelle, untersuchten die Ufer des Merrimack, maßen sorgfältig die Gräber, und bestätigten dieß. Wie könnte man ein so zuverlässiges Zeugniß verwerfen?

Warden spricht von mehreren mit Hieroglyphen bedeckten Steinen, und gibt die Zeichnung des berühmten **Writing-Rock**, (Schrift-Felsen) auf welchen die Aufmerksamkeit der Archäologen beyder Welten gerichtet ist. Auf diesem großen Granitblocke erblickt man Züge aller Art, Dreyecke, Rundungen, Kreuze, Schlangen, ein vierfüßiges Thier und Menschen. Es ist keine Inschrift; die zur Schrift angewandten Charaktere erfordern irgend eine Richtung, nach der sie zu stellen sind; in den Figuren des **Writing-Rock** nimmt man aber keine wahr. Sollte es nicht den Sternkundigen aufbehalten seyn, die Bedeutung dieses sonderbaren Monnumentes zu erklären?

Wenn gleich die Nationen, welche ehemals die Ufer des Ohio bevölkerten, weit unterrichteter waren als die Völker, welche ihnen nachfolgten; so steht doch ihre Civilisation hinter der der Bewohner von Palenque in Guatimala noch sehr zurück. Die Ruinen dieser Stadt zeugen von der Geschicklichkeit der hier beschäftigt gewesenen Künst-

*) Aus dem Moniteur universel. N. 28. Janv. 1828.

ler; man sieht daselbst weite, prächtige Palläste von bewunderungswürdiger Bauart, und mit sehr gut gezeichneten Basreliefs geziert, deren Gegenstände jedoch sich nicht erklären lassen. Die Figuren sind im allgemeinen sehr reich gekleidet; ein Beweis, daß die Palenquiener den Luxus kannten.

Unter den Basreliefs, welche Warden abzeichnen ließ, ist eines der bemerkenswerthesten dasjenige, dessen Mitte ein Kreuz einnimmt. Dieses Kreuz ist reich an prächtigen Skulpturen; ober demselben ist ein Hahn, zur Rechten hält ein Priester ein neugebornes Kind, zur Linken verehrt ein Mann eine mit Blumen und Früchten angefüllte Vase. Der Kopfputz dieser zwey Figuren besteht in einer Blume, deren Gestalt an jene des Lotus in den ägyptischen Zeichnungen erinnert.

Das Kreuz und der Lotus bilden eine sonderbare Annäherung zwischen der Religion der Palenquiener und jener der Aegyptier. Leztere bezeugten bekanntlich dem Kreuze (dem heiligen Tau, gewöhnlich Nilschlüssel genannt) große Ehrfurcht, da sie es als das Emblem des künftigen Lebens betrachteten, und gewöhnlich auf die Brust des Gottes Serapis gruben; ein Kreuz ward vom Kaiser Theodosius in dem Schutte des Tempels dieses Gottes gefunden. Alle christliche Schriftsteller fügen hinzu, daß das Tetragrammaton des göttlichen Namens in Kreuzesform auf den Wunderstab Mosis gegraben war, und daß die Aegyptier diesem Zeichen die erstaunliche Macht des Befreyers der Hebräer beymaßen.

Wie kam aber die Ehrfurcht der Aegyptier vor dem Kreuze und dem Lotus von den Ufern des Nils an die Gestade des stillen Meeres? Ward sie wirklich von den Aegyptiern dahin gebracht, warum findet man dort nicht ihre Bauart, ihre Weise zu zeichnen, ihre Sitten, ihre Hieroglyphen? Neue Untersuchungen verschaffen uns vielleicht in der Folge neue Aufschlüsse; jezt lassen sich nur sehr schwankende Vermuthungen wagen.

Konnte Palenque nicht die Hauptstadt eines mächtigen Volkes gewesen seyn, welches, um seine Handlungsoperationen im Norden Amerika's zu erleichtern, in den Thälern des Ohio und Missuri kleine befestigte Orte, Niederlassungen errichtet hatte? Diese Frage könnte gelöst werden, sagt Warden, wenn ein gelehrter Naturforscher sich die Mühe nähme, die Schädel der in den Hügeln des Ohiothales gefundenen Skelette zu untersuchen, und sie mit den palenquenesischen Figuren zu vergleichen, deren Phisiognomie und spitzige Köpfe von denen aller bekannten Völker unterschieden sind.

Man erstaunt, daß so lange, so mühevolle Untersuchungen von einem Manne unternommen wurden, der eine dieser Art von Arbeiten ganz entgegengesezte Laufbahn erwählt hatte. Warden war viele Jahre hindurch Generalkonsul der vereinigten amerikanischen Staaten zu Paris gewesen, und hat sich auf diesem Posten durch seinen Eifer, seine Thätigkeit, seine Gefälligkeit und Uneigennützigkeit allgemeine Achtung erworben. In seinen Musestunden beschäftigt er sich jezt auf eine für seinen Charakter so ehrenvolle, wie der menschlichen Gesellschaft nützliche Weise.

Neue artistische Werke.

6. Nouveau Parallèle des Ordres d'Architecture des Grecs, des Romains et des auteurs modernes, dessiné et gravé au trait par Charles Normand, Architecte. Paris 1825. Fol. mit 93 Umrißtafeln und 39 Seiten erläuternden Textes. Der Vf. hat den gleichen Model für alle Ordnungen, aus 30 Theilen bestehend, angewendet, und folgende zusammengestellt: 1. Toskanische Ordnung von Palladio. 2. Dieselbe von Scamozzi. 3. Dies. von Serlio. 4. Dies. von Vignola. 5. Griechisch-dorische Ordnung vom Parthenon zu Athen. 6. Dies. vom Theseustempel. 7. Vom großen Tempel zu Pästum. 8. Vom Apollotempel, dem Portikus des Philipp von Macedonien auf Delos, und dem Tempel zu Korinth. 9. Verschiedene zur dorischen Ordnung gehörige Capitäle und Säulen. 10. Römisch-dorische Ordnung vom Theater des Marcellus. 11. Von Albano. 12. Von den Thermen des Diocletian. 13. Neuere dorische Ordnungen von Palladio. 14. Von Scamozzi. 15. und 16. Von Vignola. 17. Von Philibert Delorme und Viola. 18. und 19. Griechisch-jonische Ordnungen vom Tempel am Ilissus zu Athen. 20. 21. Vom Tempel der Minerva Polias zu Athen. 22. Vom Tempel des Erechtheus zu Athen. 23. Andere griech. jonische Capitäle. 24. Römisch-jonische Ordnung vom Tempel der Fortuna Virilis. 25. Vom Theater des Marcellus. 26. Von den Thermen des Diocletian. 27. — 32. Moderne jonische Ordnung. 33. Korinthische Ordnung von der Laterne des Demosthenes zu Athen. 34. Vom Tempel des Jupiter Olympius zu Athen. 35. Von der Incantada zu Salonichi und dem Bogen des Theseus zu Athen. 36. Römisch-korinthische Ordnung vom Tempel des Jupiter Stator. 37. Vom Tempel des Jupiter Tonans. 38. Vom Portikus des Pantheons. 39. Vom Innern des Pantheons. 40. Vom Forum des Nerva. 41. Vom Tempel des Antonin und der Faustina. 42. Vom Frontispiz des Nero. 43. Vom Bogen des Constantin. 44. Vom Tempel des Mars Ultor und der Basilika des Antonin. 45. — 48. Moderne korinthische Ordnung. 49. Composite Ordnungen, vom Titusbogen. 50. Vom Bogen des Septimius Severus. 51. Von den Thermen des Diocletian. 52. — 54. Moderne komposite Ordnungen. 55. — 63. Caryatiden und einzelne Theile. Die Zusammenstellung ist belehrend, aber die Umrisse dürften mit mehr Sorgfalt gemacht seyn.

Digitized by Google

Nº. 29.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. April 1828.

Gedanken über die Landschaftmalerey.

So verdienstlich die Bemühungen unserer Landschaftmaler sind, so scheint es noch meist an einem Etwas zu fehlen, das ihren Werken jenes Gepräge klassischen Werthes gäbe, welches jenen unsterblichen Ahnherrn ihres Faches einen Platz auf der obersten Stufe des Kunstparnasses erworben hat.

Ist dieses Etwas vielleicht der Mangel am Charakter? und im bejahenden Falle, ist es der Mangel an Charakter überhaupt, oder an dem, was man den historischen Styl oder Charakter einer Landschaft zu nennen pflegt? Was das lezte betrifft, so ist es so eine Sache damit, deutlich anzugeben, was unter historischem Charakter eigentlich zu verstehen sey. Man müßte denn vergleichend untersuchen, wodurch sich Werke, welchen dieser Charakter beygelegt wird, von jenen unterscheiden, bey welchen wir denselben vermissen.

Man pflegt auch von einem Porträt, das man zum höchsten Range erheben will, zu sagen, es habe historischen Charakter. Wird uns nun vielleicht die Ergründung von dem, was mit einem solchen Urtheile eigentlich zuerkannt wird, mehr Licht über das geben, was wir einer Landschaft von historischem Charakter zugestehen wollen?

Ist es vielleicht der Ausdruck des Charakters einer bestimmten Zeit in einem bestimmten Individuum, was in jenem Urtheil gemeynt wird? oder ist es die in der Geschichte hervorragende Persönlichkeit des dargestellten Individuums an und für sich? oder die Darstellung desselben in einem für die Geschichte merkwürdigen Momente? oder liegt das Historische überhaupt in dem Style der Behandlung, in dem Sinne der Auffassung?

In dem zweyten der hier bezeichneten Fälle wäre dann eben jedes wohlgetroffene Porträt z. B. Carls V. ein historisches, und im dritten Falle müßte dieser Fürst eben als einen Friedensschluß unterzeichnend, ein Gesetz sanktionirend, eine Botschaft empfangend oder abfertigend dargestellt seyn, um seinem Bildnisse jenen Kunstrang zu geben. Mit diesen beyden Kriterien, man sieht es wohl, dürfte nicht auszureichen seyn, da ja außer dem Gegenstande zu einem Kunstwerke noch Etwas gehört, was von Seite des Künstlers hinzukommen muß. Wir kommen sonach auf den ersten und lezten der angegebenen Standpunkte zurück. Also in dem Ausdrucke eines bestimmten Zeitcharakters in einem bestimmten Individuum, oder in der Auffassungs- und Behandlungsweise soll das liegen, was einem Bildnisse historischen Charakter gibt; vielleicht auch in diesen beyden zusammen. Denn entweder ist Obiges so zu verstehen, daß die Auffassung und Darstellung so beschaffen seyn muß, um gerade jenen Ausdruck des Zeitcharakters hervorzubringen, oder es genügt an einem bestimmter Charakter des Styles überhaupt, um das, was wir fordern, zu geben. Im lezten Falle wäre wieder jedes Porträt eines jeden großen Stylisten ein Porträt historischen Charakters, was nicht zugegeben werden kann; und es bleibt uns also zum Resultate der eine Satz: daß dieser höchste Rang nur jenen Bildnissen gebühre, in welchen dem Künstler die Darstellung eines historischen Zeitcharakters in einem bestimmten Individuum gelungen ist.

Aber der Zweifel drängt sich noch auf: ob es an einem bestimmten Individuum überhaupt genüge, oder ob dasselbe nicht zugleich ein historisches, das heißt, ein solches seyn müsse, welches durch ausgezeichnete, ins Große wirkende Handlungen der Geschichte angehört?

Vielleicht könnte man auf dieses antworten: Je historischer das dargestellte Individuum ist, je bedeutender wird auch der Charakter des Bildes seyn, doch läßt sich auch bey untergeordneten Persönlichkeiten ein gewisser Grad historischen Charakters erreichen.

Aber freylich dürfen wir dabey nicht zu tief heruntergehen, denn da von Werken höchsten Ranges die Rede ist, so fordern wir schon hiedurch, daß die Auffassung der Aufgabe sowohl, als ihre Durchführung einem solchen Range entspreche.

Digitized by Google

Versuchen wir es jezt, das, was hier über das Porträt angedeutet worden, auf die Bestimmung des Begriffes von historischem Charakter in der Landschaft in Anwendung zu bringen. Sollte sich auch in diesem Kunstzweige der Ausdruck eines bestimmten Zeitcharakters in einem Individuum versinnlichen lassen? Warum nicht, nur werden wir den Begriffen eine größere Ausdehnung geben müssen.

Die Versinnlichung eines Zeitcharakters läßt sich nämlich bey der Landschaft auf zweyfachem Wege erreichen. Einmal indem eine Gegend künstlerisch dargestellt wird, welche für sich selbst schon ein klassischer Boden der Historie ist, und dann auch, indem die Landschaft mit dem Charakter einer bestimmten, durch die Staffage und andere Motive anzudeutenden Begebenheit von großem, ja von welthistorischem Interesse in Einklang gesezt wird.

Wir sehen, daß bey der ersten der hier angedeuteten Gattungen sich auch zugleich das, was bey dem Porträt das Individuum ist, erreichen läßt, denn der Landschaftmaler hat es bey dieser Gattung allerdings mit einem Individuum zu thun, nämlich mit einer einzelnen Gegend, welche wirklich der Schauplatz großer historischer Ereignisse war.

Aber auch bey der zweyten Gattung läßt sich ein Individuum, das heißt eine wirkliche bestimmte Gegend auf die Tafel bringen. Denn es läßt sich wenigstens von bestimmten aus den Einzelnheiten der Natur gegriffenen Motiven und Vorbildern, welche zu dem bezweckten Charakter passen, Gebrauch machen.

Allein diesen beyden Sätzen muß gleich von vorn herein die Beschränkung auf ihren wahren Sinn dadurch gegeben werden, daß dabey natürlich die erste Grundbedingung immer vorausgesezt bleibt: daß das gewählte Vorbild nicht nur an und für sich künstlerischer Darstellung würdig, d. h. schön im vollen Sinne des Wortes, sondern auch auf ächt künstlerische Weise aufgefaßt und ausgeführt seyn müsse.

Beyspiele werden das hier Angedeutete am füglichsten erläutern.

Die Darstellung der Campagna di Roma ist gewiß ein Gegenstand jener Gattung, bey welcher das nachgebildete Individuum schon an und für sich dem Bilde das geben kann, was wir historischen Charakter nennen. Allein ungeachtet aller Erinnerung, welche jene Gegenden wecken, und welche sie zum klassischen Boden der Geschichte machen, wären sie dennoch kein würdiger Gegenstand der Kunst, wenn sie nicht zugleich an und für sich schön wären, und anderseits wird ungeachtet ihrer Schönheit auch die getreueste Nachbildung derselben dem Bilde keinen historischen Charakter geben, wenn sich in demselben nicht eine ächt künstlerische Darstellung ausspricht, die sie über das Genre der Vedutenmalerey erhebt.

Andrerseits wäre die Darstellung der Ufer des Nils, wäre sie auch noch so treu und gelungen, noch nicht im Stande einem Bilde historischen Charakter im künstlerischen Verstande zu geben; gelingt es aber dem Maler uns z. B., wie dieß von Poussin u. a. bereits so schön geleistet wurde, jene Stromufer durch die Darstellung der Findung Mosis zu vergegenwärtigen, und sie mit den Motiven, welche diese alterthümliche Epoche uns wieder näher rücken, auszustatten, so kann eine solche Landschaft allerdings zum höchsten Range historischen Charakters emporgehoben werden. Hier wird dann die mit ins Spiel gebrachte Handlung den erweckten Gemüthsaffekt concentriren, und der künstlerische Geist in einer weisen Wahl und meisterhaften Durchführung der in Anwendung gebrachten, aus der Natur geschöpften Motive seine Rechte geltend machen.

Bey dieser beyspielsweise erläuterten Gattung hat der Landschaftmaler von der Staffage gerade in dem Geiste Gebrauch zu machen, in welchem sich der Historienmaler der Landschaft auf entgegengesezte Weise zur Ausstattung und Vollendung seiner Compositionen bedient. Denn so wie dieser lezte die Gemüthsanregung, die er bezweckt, durch den Charakter des landschaftlichen Hintergrundes unterstützen, sie gleichsam in einem Nachhalle wiederholen soll, so ist es die Aufgabe des Landschaftmalers, den ethischen Empfindungen, die seine Landschaft in dem Beschauer erwecken soll, durch die Staffage eine noch bestimmtere concentrische Richtung zu geben, und sie zu verstärken, indem er sie aus dem Allgemeinen auf ein Besonderes lenkt, welches ihr Haltung und Ruhepunkte gewährt.

Und so hätten wir auf dem zur Bestimmung unsers Begriffes eingeschlagenen Wege bereits folgende Momente festgestellt:

„Historischer Charakter kann einer Landschaft gegeben werden, entweder dadurch, daß eine schon an sich als klassischer Boden der Geschichte ausgezeichnete Gegend in ächt künstlerischem Geiste dargestellt wird; oder, daß eine Landschaft durch eine glückliche Ausstattung mit Motiven und einer charakteristischen Staffage in eine Beziehung auf ein bedeutendes Faktum gesezt wird, welche dem, durch historische Erinnerungen erzweckten Gemüthsaffekt Haltung und Concentrirung gibt."

„In beyden Gattungen wird aber als Grundbedingung vorausgesezt, daß das dargestellte Objekt sowohl als die Behandlung desselben auf Schönheit im vollen Sinne des Wortes Anspruch machen könne."

Es frägt sich nun aber noch, ob einerseits mit den hier angedeuteten Gattungen der Begriff des historischen

Digitized by Google

Charakters überhaupt erschöpft sey, und ob nicht anderseits ein Landschaftsgemälde auch ohne diesen bestimmten Charakter auf den höchsten Rang des Werthes Anspruch machen könne.

Ist es also um einer Landschaft historischen Charakter zu geben durchaus nothwendig, entweder eine Gegend darzustellen, welche wirklich der Schauplatz großer Ereignisse war, oder wenigstens die dargestellte Scene in Beziehung auf eine bestimmte Begebenheit zu stellen? Sollte sich nicht das, was man historischen Charakter nennt, auch auf einem dritten Wege erzielen lassen?

Und an diese Frage reiht sich noch die weitere: Ob überhaupt gerade historischer Charakter nothwendig ist, um einer Landschaft den höchsten Rang des Werthes zu geben?

Es ist nicht zu läugnen, daß die Natur an sich menschliche Gemüthszustände, gleichnißweise, in großen Sinnbildern abstrahlt, wie sich dieses schon dadurch ausspricht, daß unsere Sprache, um solche Gemüthszustände anschaulich zu machen, immer auf Gleichnisse, welche aus der großen Natur geschöpft sind, zurückkömmt. Sollte nun einem Bilde, in welchem der Künstler von diesem geheimnißvollen Zusammenhange zwischen der geistigen und sinnlichen Welt in dem Sinne Gebrauch zu machen verstand, daß er seiner Landschaft gleichsam eine ethische Bedeutung einbildet, sollte einem solchen Bilde nicht der höchste Rang des Werthes zugestanden werden?

Oder muß es immer nur die Erweckung historischer Erinnerungen seyn, die diesen Rang begründen kann? Ist die Darstellung des Morgens, des Abends, der Einsamkeit, eines Sturmes, eines heitern Frühlingstages, nicht an sich schon eine Aufgabe, deren glückliche Lösung den höchsten Künstlerruhm verdienen macht? Ja kann sich nicht selbst die getreue meisterhafte Nachbildung einer concreten landschaftlichen Scene zum Verdienste eines solchen Ruhmes aufschwingen?

Lassen Sie uns auch hier wieder auf die Vergleichung der Landschaft mit der Bildnißmalerey zurückkommen und die Frage stellen: Kann nicht auch einem Porträt, welches uns irgend ein Individuum in dem Ausdrucke seines Daseyns und Lebens, ohne irgend eine historische Beziehung, darstellt, der höchste Rang von Kunstwerth zugestanden werden?

Wir werden dieses zugeben müssen; aber ein solches Bildniß wird dann gleichwohl wieder einen historischen Charakter haben, indem wir dem Begriff, den wir von diesem Charakter aufgestellt, nun eine noch weitere Ausdehnung geben. Ein solches Bild nämlich, welches so meisterhaft vollendet wäre, daß es sich in die Reihe des Besten hinaufschwingt, gewinnt schon dadurch historischen Charakter, daß es den Zustand versinnlicht, in welchem sich die Kunst einer bestimmten Zeitepoche befand. Und dieses wäre dann eine dritte, auch auf die Landschaftmalerey anzuwendende Gattung historischen Charakters. In diese Gattung sind aber natürlich die beyden übrigen in so ferne auch eingeschlossen, als jedes Bild specieller historischer Bedeutung in der absoluten Meisterschaft seiner Vollendung zugleich die Kunstepoche, der es angehört, versinnlichen und charakterisiren wird.

(Die Fortsetzung folgt.)

Numismatik.

Die englische Schrift: **A brief notice of some ancient coins and medals, as illustrating the progress of Christianity, by the Rev. R. Walsh, L. L. D. etc. in 12. 36 S.** bey Littlewood und Green in London, zeigt, wie manches noch aus christlichen Münzen für die Geschichte zu lernen ist. Mionnet hat fast keine römischen Münzen des christlichen Roms bekannt gemacht, als ob sie von dieser Zeit an keinen Werth mehr gehabt hätten. Das vorliegende Buch giebt Nachricht von einer Medaille und zwölf Münzen in England; erstere ist hebräischen Ursprungs, und darauf steht in dieser Sprache die Inschrift: „Der Messias kam in Frieden, und das Licht des Menschen geworden, lebte er.“ Sie ist von den frühzeitig bekehrten Juden geprägt und von den ersten Christen als Amulet getragen worden. Andere bezweifeln dieß. Zuerst erwähnt ihrer Theseus Ambrosius um die Zeit Julius II. in einem sehr selten gewordenen Werke, nachher ist sie von Waser, Alsted, Holtinger, Wagenseil, Lensden u. a. beschrieben worden. Eine andere Münze, die Walsh (aus der Sammlung des Königs von Frankreich) in England bekannt macht, wurde von Diocletian geprägt, als Andenken an die gänzliche Vertilgung des Christenthums. Sie stellt Jupiter dar, wie er mit seinem Donnerkeile eine vor ihm niedergeworfene Figur mit Schlangenfüßen trifft. Diese Münze ist von einer ähnlichen begleitet, die von Diocletians Mitregenten Maximian bey derselben Gelegenheit geprägt wurde und dasselbe darstellt. Diese Münzen sind von folgenden Inschriften begleitet:

Diocletianus Jovius et
Maximian Herculeus
Caes. Aug.
Amplificata per Orientem et Occidentem
Jmp. Rom.

Digitized by Google

Et
Nom. Christianorum
Deleto qui
Remp. ever-
tebant
Dioclet. Caes.
Aug. Galerio in Ori
ente supers
titione Christ.
Ubique deleta et cul
tu Deor. propagato.

Gibbon, welcher es sich zum Vorsatz machte, die Leiden, welche die ersten Christen von den Heiden zu erdulden hatten, in Vergleich mit denen, welche sie später selbst einander zufügten, herabzusetzen, spricht von weniger als 2000 Personen, die im ganzen römischen Reiche in zehn Jahren geopfert wurden. Er will durchaus den allgemeinen Angaben der Kirchenschriftsteller keinen Glauben beymessen und denen von Eusebius insbesondere, welchem zufolge in der Provinz Thebais allein täglich sechzig bis hundert hingerichtet wurden. Dagegen sieht man aus dem Obigen, daß Münzen geschlagen wurden, zur Erinnerung an den völligen Triumph des Heidenthums, und Inschriften der gänzlichen Ausrottung des Christenthums erwähnen sollten. Gibbon, der so oft den gelehrten Gruter anführt, nimmt hierin keine Rücksicht auf ihn.

Die nächste Münze erinnert an das fast wunderbare Wiederaufleben des Christenthums, bezieht sich auf Konstantins Ueberzeugung, eine Erscheinung am Himmel zu sehen, und auf die Begründung der christlichen Religion durch denselben. Konstantin hält in seiner Hand das Labarum oder die christliche Fahne, welche Eusebius zufolge am Orte der Erscheinung verfertigt wurde, und in deren Mitte die Anfangsbuchstaben Christi übereinander stehen; er pflanzt dieselbe auf ein Schiff, das gewöhnliche Zeichen des römischen Staates. Eine andere Münze bezieht sich auf die Spaltungen der Kirche. Wiewohl die Arianer durch das nicäische Concilium, das von Konstantin berufen wurde, verdammt waren, soll doch sein eigener Sohn ein Ketzer gewesen seyn, denn auf dieser Münze stellt er zu den beyden Seiten des Monogramms von Christus ein Alpha und ein Omega, um seinen Glauben an dessen Identität mit Gott zu bezeugen. Julian tilgte jede Anspielung auf die christliche Religion von den Münzen und ersezte sie mit römischen, ja ägyptischen Götzenbildern. Eine seiner Münzen stellt den ägyptischen Stier Apis vor, und über ihm Sterne; eine andere Anubis, den die Römer früher bey allem ihrem Aberglauben nicht als Gottheit hatten aufnehmen wollen.

Eine andere Münze bezieht sich auf die Wiedereinführung des Christenthums durch Jovian. Der Kaiser ist zu Pferd, ihm folgt ein Panier mit einem Kreuz darüber und mit dem Monogramm Christi. Neben dieser Münze theilt Walsh eine Inschrift mit, die von einem noch auf Corfu stehenden, von Jovian errichteten Tempel abgeschrieben ist. Seit Jovian wurde kein Versuch zur Vertilgung des Christenthums gemacht, wiewohl einzelne Bestrebungen, das Heidenthum wieder einzuführen, eingeleitet wurden. Der römische Senat wünschte den Altar der Viktoria wieder aufzubauen, ihm widersezte sich aber Kaiser Theodosius, der um dieselbe Zeit die Anbetung ägyptischer Idole unterdrückte. Auf einer Münze bey Walsh ist dieß dargestellt. Der Globus war ein gewöhnliches Sinnbild der römischen Kaiser, die eine Viktoria darüber stellten, Theodosius ersezte sie durch das Kreuz. Die nächste Münze gedenkt des Entstehens des sogenannten griechischen Kreuzes, das vom römischen insofern verschieden ist, daß es die drey Kreuze darstellt, das von Christus in der Mitte und zu beyden Seiten die der beyden andern Gekreuzigten. An dieser Form des Kreuzes hängen die Neugriechen so sehr, daß sie sie auf allen ihren Fahnen gemalt haben. Justinian erdachte es und man sieht es auf seiner Münze zuerst. Die Einführung der Bilder in die christlichen Kirchen des oströmischen Reiches begann nun und die Kaiser sezten sie zur Anempfehlung auf die Rückseite ihrer Münzen. Der erste Monarch, auf dessen Münze sie erschienen, war Justinian Rhinotmetus. Seine Münze, mit dem Bilde Christi, ist die nächste in der Reihe bey Walsh. Die andere, welche hierauf folgt, stellt Leo mit seinem Sohne Copronymus dar und bezieht sich auf die damals in der griechischen Kirche begonnene Reform; die Bilder wurden nämlich aus dieser weggebracht, wie sie denn auch von den kaiserlichen Münzen weggelassen und durch das Haupt der regierenden Monarchen ersezt wurden. Ikonoklasten und türkische Barbaren haben gewetteifert, Konstantinopel seiner alten Kunstschätze zu berauben. Die lezte Münze stellt das Ende dieser Reform vor. Tremiskos fand unter bulgarischer Beute das Bild der Jungfrau, brachte es im Triumph nach der Stadt und sezte es in Kirchen und auf seine Münzen. Sie ist mit offenen Händen, eine Glorie um das Haupt, dargestellt. Dieser Glanz um das Haupt, welcher in in neuerer Zeit den Heiligen vorbehalten wurde, scheint sonst auch bey andern gebraucht worden zu seyn, denn mehrere Kaiser haben ihn auf den Münzen über dem Haupte.

Digitized by Google

Nº. 30.

Kunst-Blatt.

Montag, den 14. April 1828.

Gedanken über die Landschaftmalerey.

(Fortsetzung.)

Ich gestehe, daß mir die zulezt erwähnte Gattung von Charakter, (abgesehen davon, daß dieselbe ohnehin nur von einer ganz relativen Natur ist) bey der im Eingange dieses Aufsatzes aufgestellten Frage nur in so ferne in dem Sinne lag, als ich den Werken unserer Landschaftmaler freylich eine solche Vortrefflichkeit wünsche, daß sie auch für spätere Zeiten Denkmale einer hohen Kunstbildung unserer Epoche seyn mögen. Das, was ich ihnen aber zunächst wünsche, war allerdings die Ausstattung mit einem speciellen Kunstcharakter, mit einem solchen nämlich, der historische Erinnerungen erweckt. Aber ich füge jezt den Wunsch hinzu, daß die Künstler, wenn sie auch auf jenen speziellen Charakter Verzicht leisten wollen, sich wenigstens durchaus mit ihrer Darstellung zu dem Bedeutenden, Symbolischen erheben sollen. In der wirklichen Natur liegt dieses Bedeutende in jenem geheimnißvollen Zusammenhange der physischen Welt mit der geistigen, worüber schon oben ein Wink gegeben wurde, in der gleichnißweisen Abstrahlung innerer Seelenzustände durch die äussere Natur, in der Versinnlichung moralischer Begriffe durch unbelebte Körper. So nennen wir die Eiche das Sinnbild der Stärke, die Cypresse das der Trauer. Aber nicht blos solche einzelne Sinnbilder, sondern eine Gesammtheit von Bezeichnungen hat der Künstler zusammenzufassen, um die Einheit einer bestimmten Bedeutung zu erzielen. Er wird aber zu diesem Ziele nur gelangen, indem er das Einzelne in seinem Charakter darstellt, und dieses Einzelne wieder einem Gesammtcharakter unterordnet. Und so wären wir wieder zu dem gelangt, was am Eingange dieses Aufsatzes frageweise hingestellt wurde, nämlich: Ob es der Charakter überhaupt sey, welcher unserer Landschaftmalerey fehle? Man würde den Künstlern zu nahe treten, wenn man dieß geradezu behaupten wollte. Es fehlt durchaus nicht am Charakteristischen in vielen ihrer Werke, durch welche ihr Streben nach Effekt kräftig unterstüzt wird. Aber dennoch bleibt auch hier noch ein Wunsch übrig, den wir nur deutlich machen können, indem wir den Begriff des Charakters selbst genauer ins Auge fassen. Es liegt aber derselbe in der, mit einer bestimmten Wirkung in Beziehung gesezten Eigenthümlichkeit eines Gegenstandes. Bey der Darstellung des Charakters nun kömmt eine doppelte Geistesthätigkeit des Künstlers in Betracht, nämlich das Auffassen der Eigenthümlichkeit des concreten, zum Vorbilde gewählten Gegenstandes, und dann die von dem Prinzipe des absolut Schönen geleitete, sondernde und schaffende Kraft. Diese Kraft ist es nun, von welcher zu wünschen ist, daß sie von den Künstlern unserer Zeit mehr in Wirksamkeit gesezt würde. Denn dann würde dem eigentlich Schönen so Manches, wenn nicht Unschöne, doch Unwesentliche oder Zufällige aufgeopfert, und dadurch der Charakter in jene Wirkung gesezt werden, welche allen Anforderungen an ein vollendetes Kunstwerk entspricht.

Man kann in dieser Beziehung die Landschaftmalerey am füglichsten auf die Bildhauerey hinweisen. Die noch so vollkommen getreue Darstellung eines Individuums, welche sich dann wohl am besten nach einem durch Abguß auf dem Nackten gebildeten Modell erreichen ließe, würde wohl schwerlich den höchsten Kunstanforderungen entsprechen, wenn gleich eine solche Darstellung ein unmittelbares Wohlgefallen an der technischen Fertigkeit des Künstlers hervorbringen könnte. Ja selbst, wenn sich, wie durch ein Wunder der Natur, eben lauter schöne Formen in allen Gliedmaßen eines solchen Individuums vereinigt fänden, so würde selbst dann noch einem so mechanisch nachgebildeten concreten Körper jenes Gepräge produktiver Geistesthätigkeit des Künstlers fehlen, welches das Kunstwerk erst recht eigentlich zum Kunstwerke macht. Wie verfährt also der Bildhauer, welcher sich das höchste Ziel seiner Kunst zum Augenmerke macht? er beschränkt sich nicht auf eine, wenn noch so meisterhafte Nachbildung eines concreten Vorbildes; er beruhiget sich noch nicht dabey, ausgewählte schöne Formen nachzubilden; es genügt ihm selbst noch nicht, diese Formen in Ebenmaaß und Harmonie zu bringen; sondern begeistert von einer Idee wählt er sich eine Aufgabe von bestimmter Bedeutung, eine Venus, einen Mars,

Digitized by Google

einen Herkules, einen Heros, oder im Allgemeinen einen bestimmten Gemüthsaffekt, oder eine Entwicklungsstufe menschlicher Schönheit. Und nun wählt er aus der Natur die auserlesensten Formen, die das Gepräge der von ihm bezweckten Bedeutung haben. Mehr noch, und hierin zeigt sich eben seine Produktionskraft am thätigsten, er bringt diese Formen nicht nur unter sich in Harmonie, sondern er sezt sie als lebendig zusammenwirkende Motive ins Spiel, und stattet sein Werk auf diesem Wege mit dem Charakter der Idee aus, die ihn begeistert hat, und mit welcher er nun die Seele des Betrachters erfüllen will.

Auf dieselbe Weise hätte der Landschaftmaler zu verfahren; und nur nach dem Maaße, in welchem er sich zu diesen Abstufungen in der Darstellung des Schönen erhebt, wird seinem Werke ein niederer oder höherer Rang zuerkannt werden dürfen. Denn wir müssen uns bey dieser ganzen Zusammenfassung erinnern, daß am Eingange dieses Aufsatzes durchaus das höchste Ziel der Kunst postulirt wurde, ohne daß man also den untergeordneten Gattungen dabey irgend zu nahe treten will. So wie der Genuß des Schönen selbst seine Abstufung hat, so kömmt auch der Darstellung eine solche Abstufung zu. Bezweckt der Künstler nur das sinnliche Wohlgefallen am Beschauer überhaupt, so mag er auch in dieser Absicht ein Werk hinstellen, das, seinem Zwecke entsprechend, einen bestimmten, aber freylich untergeordneten Rang in der Kunstwelt einnehmen wird, welcher mehr auf dem Geschmacke und der Fertigkeit im Vortrage, als auf der selbstständigen Schönheit des Vorgetragenen beruhen wird. Schwingt sich der Künstler eine Stufe höher, so wird er nicht blos das Auge angenehm zu beschäftigen, sondern durch tiefer liegende, nach einem höhern Gesetze der Harmonie wirkende Verhältnisse der Formen und Linien schon auf eine bestimmte Seelenstimmung hinwirken. Er wird nämlich durch eine schon selbstständige Schönheit des Maaßes der Verhältnisse den im Menschen liegenden Schönheitssinn erwecken und anregen, und somit dem Geiste einen Kunstgenuß höherer Art verschaffen.

Nun bleibt aber dem Künstler noch die höchste Gattung von Schönheit als Zielpunkt seines Strebens, die Schönheit nämlich, welche in jener Symbolik der Formen, und in dem Lebendigmachen von Motiven liegt, die einen ethischen Kunstgenuß gewähren, indem sie Ideen und Gefühle einer höhern Bedeutung in der Seele des Beschauers erwecken. *)

Bringt man dieses System der Kunstbeurtheilung auf die Landschaftmalerey in Anwendung, so zeigt sich sogleich, daß Charakter überhaupt sowohl, als insbesonders historischer Charakter einem Landschaftgemälde jenen höchsten Rang von Kunstwerth geben, welcher der dritten, höchsten Gattung von Schönheit entspricht. Dieser Rang wird einem Bilde, das eine Wald- oder Gebirgsscene in getreuer Auffassung eines bestimmten Vorbildes vor das Auge stellt, noch nicht zukommen, ein so großes Wohlgefallen dem Beschauer auch immerhin ein solches Bild gewähren mag, wenn es mit Geist, Geschmack und Fertigkeit vollendet ist. Eine Landschaft, bey welcher der Künstler auf eine gefällige harmonische Zusammenstellung angenehmer Massen und Formen bedacht gewesen, wird schon den Schönheitssinn tiefer und lebendiger anregen. Aber ein Werk wird sich erst dann auf die höchste Stufe erheben, wenn es seinem Urheber gelingt, ethische Bedeutung dadurch in seine Landschaft zu legen, daß er durch den Charakter der Formen und eine Symbolik, die nicht etwa in einzelnen Zeichen, sondern in einem lebendigen Zusammenwirken aller Motive liegt, seine Ideen, die ihn bey seinem Werke begeistert haben, in die Seele des Beschauers überträgt. Dieses wird aber ganz vorzüglich der Fall bey Landschaften seyn, welchen nach den oben bezeichneten Merkmalen historischer Charakter zukömmt. Denn so wie sich das Göttliche auf das Erhabenste in der Menschengeschichte offenbart, so werden Motive, welche diese Offenbarung versinnlichen, auch die Ideen lebendig machen, welche die Betrachtung des Göttlichen in der Geschichte der Menschheit in der Seele zu erzeugen pflegt. Und auf diese Weise wird sich in den Genuß des Beschauers eines solchen Bildes unvermerkt ein höherer Geistesgenuß vermischen, welcher durch die Erweckung historischer Erinnerung erzeugt wurde, die wieder auf jene ewigen Ideen zurückwirken, welche das heiligste und unschätzbarste Gut des Lebens sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Frühere englische Akademien der zeichnenden Künste.

Die unter Ludwig XIV. gestiftete französische Akademie war ohne Zweifel die Veranlassung, daß man in England wünschte, etwas Aehnliches in Bezug auf die zeichnenden Künste zu besitzen. Sir Godfrey Kneller war der erste, der den Gedanken, eine Kunstakademie in London zu stiften, aussprach; die geachtetsten Künstler jener Zeit unterstützten den Plan, und eine Art Akademie wurde 1697 in der Great-Queenstreet eröffnet. Das Unternehmen hatte indessen einen sehr schwachen Fortgang und gerieth bald ganz ins Stocken; kleinliche Eifersucht entzweyte die Glieder des Instituts und es löste sich auf, noch ehe

*) Vergl. Rumohrs ital. Forschungen B. I. Nro. 1.

Digitized by Google

es eigentlich sich gebildet hatte. Einige Jahre später baute der bekannte Sir James Thornhill hinter seinem Wohnhaus, bey dem Covent-Garden-Theater, einen Saal, der zu den Versammlungen der Akademie und zum Ausstellen neuer englischer Kunstwerke bestimmt ward. Die Bemühungen des edeln Kunstfreundes blieben jedoch gleichfalls ohne Erfolg. Diese Fehlschlagungen nahmen einem unternehmenden Niederländer, Vanderbank, den Muth nicht. Er stellte sich an die Spitze einer kleinen Anzahl von Künstlern, kaufte eine alte Preßbyterianische Kapelle und richtete sie zu einer Akademie ein. Gypsfiguren wurden angekauft, ein Mädchen von ausgezeichneter Schönheit saß als Modell, die Theilnehmer mehrten sich und alles versprach den besten Fortgang; bald aber fehlte das Geld, die nöthigen Ausgaben zu bestreiten; die Effekten des Instituts wurden von den Gläubigern in Anspruch genommen und die Gesellschaft löste sich auf.

Nach dem Ableben des Sir James Thornhill, im Jahre 1734, kam ein Theil seiner Besitzthümer an den berühmten William Hogarth. Hogarth erwog, von welchem Vortheile eine Akademie der Künste für Künstler und Publikum seyn müsse, und schritt sofort zum Werk. Er glaubte den Grund des frühern Mißlingens darin zu finden, daß die Hauptglieder des Instituts sich eine zu große Autorität über ihre Mitgenossen anmaßten und daß die Nachahmung der Formen in der französischen Akademie, das Erwählen von Präsidenten, Direktoren und Professoren sogleich von Anfang her der Zwietracht, dem Neide Raum gegeben. Er sammelte also eine Anzahl von Künstlern um sich, eröffnete eine Unterzeichnung zum Bau eines hinreichend geräumigen Lokals; die nöthige Summe fand sich; die neue Akademie wurde in der St. Martin's-Lane gebaut; Hogarth gab, um das Unternehmen nach seinen Kräften zu fördern, alles her, was früher zu der Akademie des Sir James Thornhill gehört hatte, und schlug dann vor, daß jedes Mitglied eine gleiche Summe zur Erhaltung der Anstalt geben und gleiches Stimmenrecht bey allen auf die Gesellschaft bezüglichen Angelegenheiten haben sollte. Die Akademie bestand dreyßig Jahre unter Hogarth's Leitung fast unverändert fort; die Glieder der Gesellschaft und das Publikum waren gleich zufrieden.

Als Georg III. den englischen Thron bestieg, bewies derselbe ein so hohes Interesse für die Kunst, daß die meisten Glieder der Akademie, gegen die Ansicht Hogarth's, der die Unabhängigkeit seines Charakters wahren zu müssen glaubte, um den königlichen Schutz zu einem Unternehmen nachsuchten, das die Errichtung einer Akademie für Malerey, Bildhauerkunst und Architektur zum Zweck hatte. Das Gesuch hatte bekanntlich den besten Erfolg. Der König räumte die schönen Gemächer in Somersethouse den Künstlern ein, die bald darauf eine neue Gesellschaft bildeten, bey welcher Sir Joshua Reynolds, auf des Königs besondern Befehl, den Vorsitz führte.

A.

Neue Kupferstiche.

Die Dämmerung, gemalt von Claude, gestochen von Haldenwang. Gr. Querfolio.

Mit diesem vierten und lezten Blatt ist der herrliche Cyclus der Tageszeiten vollendet. Claude wählte nicht die Nacht, sondern den ersten Uebergang aus der Dunkelheit in die anbrechende Helle. Die Aufgabe, welche er sich bey der ganzen Folge gemacht hatte, war das Licht in seinen mannigfachen Abstufungen und Tönen, in seinen verschiedenen Wirkungen je nach dem Standpunkt der Sonne.

Allerdings sind auch die landschaftlichen Compositionen in diesen Blättern von hoher Vortrefflichkeit, doch muß man sie immer nur als jener Absicht untergeordnet betrachten. Der Stecher hat dieß sehr richtig gefühlt, und wie große Kunst und Sorgfalt er auch auf Formen verwandte, doch sein Hauptbestreben auf das zauberische Spiel der Lichter gerichtet, welches uns in Claude's Werken, zumal in den Tageszeiten, so wunderbar ergreift.

Dieses vierte Blatt ist nicht minder reich in seiner Zusammensetzung als die drey vorhergehenden; links, auf dem hügelichten Vorgrunde erheben sich prächtige Bäume, zwischen deren Stämmen sich das hellste Licht zeigt, andeutend, daß dort die Sonne heraufkommen werde.

Nahe der Baumgruppe steht Jakob, der mit dem Engel ringt. Sein Gefolge ist zum Theil noch in einiger Entfernung am Boden gelagert, zum Theil schon im Aufbruche begriffen. Tief im Mittelgrunde, hinter einigen Bäumen, sieht man die schönen Ueberreste eines Tempels. Im Hintergrunde begränzen den Horizont hohe Berge, von denen ein mächtiger Fluß herabströmt, sich in den Thälern des Mittelgrundes verliert, und im Vorgrunde wieder zum Vorschein kömmt.

Das Eintönige, Matte der ersten, schwachen Tagesbeleuchtung, der Mangel an Mitteltönen und effektvollen Widerscheinen, die dunkeln Lokalfarben und das Licht, die noch zu wenig aufeinander wirken, Alles dieß mußte dem Stecher Schwierigkeiten entgegenstellen, unter denen mancher wackere Künstler erlegen wäre, und doch ist es gerade hier, wo Haldenwang sich als Maler zeigt, und man muß ihm zugestehen, daß er, in Behandlung und Ausführung, eine seltene Meisterschaft erprobt habe. Erfreulich wird den Kunstfreunden die mit diesem Blatte ausgegebene Nachricht seyn, daß sich der Künstler jezt mit dem Stiche zwey schöner Ruisdael beschäftige, nach welchem Meister

Digitized by Google

sich bereits von ihm ein herrlicher Wasserfall in dem Museum von Robillard und Laurent befindet.

—ber.

Aus London.

Die Ausstellung der berühmten Freskogemälde von Paul Veronese zieht alle Kunstfreunde an, und vielleicht wurde hier seit der Einführung von Elgin's Marmorn nie so viel über Kunst geredet, als in diesem Augenblick; so groß ist die erregende Kraft dieser Meisterwerke. Eine prachtvolle Villa, der Familie Morosini gehörig (einem der ersten Häuser des alten Venedigs), zu La Sorranza unfern dem Gestade des adriatischen Meeres schloß einst diese Schätze ein. Aeltere Reisende gedenken dieser Fresken mit Bewunderung; an Ort und Stelle schien man den Werth derselben nicht zu kennen, denn nur ein Zufall entriß sie dem Verderben. Der Graf Balbi war gegenwärtig, als man die Villa niederriß; er sah die Wandgemälde, erkannte, was man zu zerstören im Begriff war, that dem Vandalismus Einhalt, ließ sie ablösen und rettete den größern Theil derselben. Vendramini, ein bekannter Kupferstecher, kaufte sie endlich und brachte sie nach London, wo sie in diesen Wochen in Leahy's Gallerie ausgestellt sind. Wer in der Lombardey, namentlich in Venedig war, kennt den Charakter des Paul Veronese hinreichend; diese Fresken sind aber unter allen seinen Werken wohl am geeignetsten, uns mit seinem Talent bekannt zu machen. Sie sind gut erhalten; es scheint, als seyen sie eben vollendet worden. Das Auge verweilt vorzüglich bey folgenden Darstellungen: Zwey Figuren, Feuer und Luft versinnlichend; die erstere Gestalt vorzüglich leicht und belebt gehalten; drey Abtheilungen, Frauen auf Blüthenkränzen ruhend, deren eine vorzüglich des Meisters Geschick im Malen des Fleisches beurkundet; es ist hier eine Masse von Licht, fast kein Schatten, und doch tritt die Gestalt hervor und scheint belebt; zwey Stücke, das eine die Mathematik und Bildhauerkunst, das andere die Geschichte, Malerey, Vokal- und Instrumentalmusik darstellend; die leztere Figur ist über alles Lob erhaben, hier übt Auge und Hand, ihr Kunstjünger, hier seht, was Genie und Studium vollbringen können! Alle diese Figuren sind über Lebensgröße. Ein Schlachtstück; welches Gewühl, welche Fülle von Gegenständen, und doch welche Mäßigung und Einheit in der Composition. Der Baum im Vorgrund widerspricht der Behauptung, daß Kaspar Poussin der Erste gewesen, dessen Blätter der Wind bewegt habe. Alexander und die Familie des Darius; schön gruppirt, reiche Draperie im Hintergrund; seltsam jedoch, daß der Künstler den mazedonischen Helden zu einem Sechsziger macht und gerade ihm den Kopf des Mannes aufsezte, der diese Arbeiten fertigen; ließ zwey kleinere ovale Gemälde, zwey Liebesgötter mit einer Leyer und Ganimed in den Klauen des Adlers mit einem Liebesgott darstellend, sind Wunder der Malerkunst, besonders die leztere Gruppe, wo das Hauptlicht auf die Flügel des Liebesgottes concentrirt ist; drey etwas größere Stücke mit Liebesgöttern, wo besonders der sich auszeichnet, der bemüht ist, auf ein Geländer zu steigen; endlich manche Nachahmungen von Statuen und Bronzearbeiten. Die Einfachheit, die Größe der Composition, die Kühnheit der Farbengebung und häufig die Vollendung der Zeichnung setzen in Erstaunen. Wenn Ein Dach die Cartons von Raphael und Andrea Mantegna und diese Meisterwerke vereinigte, so hätte England einen Tempel, um den es von Europa beneidet würde, und der die Bewunderung der Welt wäre, wie es der seyn wird, welcher die Elgin'schen Marmor, vielleicht im nächsten Jahre schon, aufnimmt.

A.

Neue Kunstwerke.

1. Der Münster in Straßburg, gezeichnet von August v. Bayer, gestochen von Schnell. Fol. Mannheim bey Artaria und Fontaine.

Unter den ehrwürdigen Denkmälern der deutschen Kirchenbaukunst nimmt der Straßburger Münster eine der ersten Stellen ein, und zumal hat der herrliche Thurm die Bewunderung aller Zeiten erregt. Es mußte ein gewaltiger Geist seyn, der den kühnen Gedanken dazu fassen, und dem Gebäude, bey der Leichtigkeit der Gliederung in allen Theilen, die Dauer der fast formlosen Masse der Pyramiden verleihen konnte. Betrachtet man daneben die überschwengliche Fülle bedeutsamen Schmuckes, so muß man billig erstaunen über den seltenen Reichthum der Phantasie bey so scharfem Blick für Maaß und Verhältniß.

Es sind von dem Münster schon mehrere Abbildungen vorhanden, allein außerdem, daß die Perspective und das mannigfache Spiel der Lichter bey Werken der deutschen Kirchenbaukunst dem Zeichner und Stecher große Schwierigkeiten in den Weg legen, haben auch nur Wenige den Charakter dieser Architektur ganz begriffen.

Das vorliegende Blatt von Schnell in Karlsruhe, einem Schüler des trefflichen Haldenwang, befriedigt in vollem Maaße die Anforderungen, welche an eine solche Darstellung gemacht werden können, und der wackere Künstler hat, ohne die Eigenthümlichkeit und Wirkung des Ganzen außer Augen zu lassen, das Detail mit aller Sorgfalt und Delikatesse behandelt, und sich, wie früher schon in der Landschaft, so auch hier in der Architektur, als würdigen Schüler eines mit Recht hochgeachteten Meisters bewiesen.

—ber.

Digitized by Google

N°. 31.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. April 1828.

Albrecht Dürers Säkularfeyer in Nürnberg.

Nürnberg, den 6. April 1828.

Albrecht Dürers Name ist nicht blos in seiner Vaterstadt heilig, ganz Deutschland nennt ihn mit Ehrfurcht und Liebe. Wir haben daher nicht umsonst gehofft, daß sein drittes Säkularfest gleiche Theilnahme finden werde, in der Nähe, wie in der Ferne. Es gewann doppeltes Interesse durch die Legung des Grundsteins zu dem ehernen Standbilde, das nach dem Willen des hochgesinnten Königes Ludwig ihm von seiner dankbaren Vaterstadt errichtet wird und dessen Ausführung dem königlichen Hofbildhauer Rauch in Berlin übertragen ist. War es anders möglich, als daß das Fest zu einem allgemeinen Künstlerfeste und unsere Stadt der Vereinigungspunkt wurde für alle, die Muse genug fanden, ihre Verehrung gegen den Vater der deutschen Malerey, an dem Orte, wo er lebte und wirkte und wo seine Asche ruhet, auszusprechen? Ein öffentlicher Aufruf von einigen Künstlern aus München und ein gleichzeitiger von dem Albrecht Dürers Verein in Nürnberg lud alle Künstler und Kunstfreunde zur Theilnahme an dem seltenen Feste ein, und es wurde das Haus Albrecht Dürers, in welchem der genannte Verein seine Versammlungen hält, als der Ort bezeichnet, wo die ankommenden Fremden ihre Namen in ein eigenes Buch eintragen möchten. Bald darauf erschien das Programm der Feyerlichkeiten bey der Grundsteinlegung zu Dürers Denkmal in der Stadt Nürnberg, dem als Einladungsschrift eine Abhandlung des Hrn. Bürgermeisters Scharrer über die Blüthezeit Nürnbergs in den Jahren 1480 bis 1530 vorausgeschickt ist, in welcher der Verfasser mit der Begeisterung und Vorliebe eines Patrioten eine der glänzendsten Perioden der Nürnbergischen Geschichte behandelt. Nun säumte auch die ältere, unter dem Namen: Verein von Künstlern und Kunstfreunden bekannte Gesellschaft, die schon früher durch ihre Bemühungen, die allgemeine Aufmerksamkeit auf dieses Fest hinzulenken und Beyträge zu A. Dürers Standbild zu veranlassen, sich rühmlich ausgezeichnet hat, nicht länger, schriftliche Einladungen an alle deutschen Akademien, Kunstschulen, Künstlervereine und einzelne Privaten ergehen zu lassen und ihnen Programme zuzusenden. So geschah es denn auch, daß das Fest einer Theilnahme von Fremden sich zu erfreuen hatte, wie kaum ein ähnliches vor ihm. Nicht nur aus den benachbarten Städten Fürth, Erlangen, Altorf, Schwabach, Ansbach, Bamberg, Baireuth ꝛc., sondern auch aus entfernteren Orten, Augsburg, Regensburg, München, Stuttgart, Heidelberg, Dresden, Dessau, Berlin ꝛc., kam eine solche Anzahl von Fremden, daß der besuchteste Gasthof schon am Freytag vor dem Feste mehrere Wagen abweisen mußte. Eine beträchtliche Anzahl junger Künstler wurde auf Kosten der Stadt in Gasthöfen untergebracht, eine andere fand in den angesehensten Familien eine gastfreundliche Aufnahme und der Künstlerverein, wie der Albrecht Dürers Verein beeiferten sich, denselben in ihren Lokalen angenehme Unterhaltung an den Gesellschaftsabenden zu bereiten. Vor allem darf ich der jungen Künstler und Zöglinge der königlichen Akademie aus München nicht vergessen, welche schon am 28. März hier anlangten. Sie hatten der Stadt das Anerbieten gemacht, den Versammlungssaal mit Transparentgemälden, Scenen aus Albrecht Dürers Leben vorstellend, auszuschmücken, ein Anerbieten, das nicht anders als mit dankbarer Bereitwilligkeit anzunehmen war. Die Kartons, die sie mitbrachten, ließen eben so sehr, als der unermüdliche Fleiß, mit welchem sie täglich bis in die Nacht hinein ihrer Arbeit oblagen, etwas Ausgezeichnetes erwarten. Zu gleicher Zeit waren mehrere hiesige Künstler geschäftig, Transparente zur Beleuchtung des Thiergärtner Thores neben Albrecht Dürers Haus zu bearbeiten.

Gleichsam zur Verherrlichung des Festes boten sich auch die beyden hier bestehenden Künstlervereine, deren einer 36 Jahre, der andere, der Albrecht Dürers Namen trägt, etwa 8 — 10 Jahre zählt, sich freundschaftlich die Hand und sicherten sich gegenseitig die Vereinigung zu, welche jedoch, da diese Zusicherungen zu spät kamen und die Interessen sich mannigfaltig durchkreuzen, vor dem Feste nicht mehr realisirt werden konnte.

Digitized by Google

So nahete der heutige Tag heran, der Todestag des gefeyerten Künstlers, der unter der Last bewegender Verhältnisse sich zu einer Größe aufgeschwungen hat, die ihm die Bewunderung aller Zeiten sichert. Schon seit mehreren Jahren hat der Verein, der seinen Namen führt, die schöne Sitte beobachtet, am Morgen des 6ten Aprils oder am Morgen des Johannistages, an welchem die Einwohner Nürnbergs die Gräber der Ihrigen mit Blumen zu schmücken gewohnt sind, an Dürers Grabe sich zu versammeln, es mit Kränzen zu umwinden und zu seinem Gedächtniß ein Lied abzusingen. Was in andern Jahren als sinnige Feyer ansprach, das konnte dießmal um so weniger unterbleiben. Man versammelte sich in Albr. Dürers Haus und zog in geordneten Reihen Morgens gegen sechs Uhr auf den Kirchhof St. Johannis; ein Lorbeerkranz schmückte Albr. Dürers Grab und unter musikalischer Begleitung ward in feyerlicher Erhebung und Rührung das Lied abgesungen:

Im Schlummer ruht noch rings die Welt;
Auf Stadt und Land und Wald und Feld
Liegt heilger Grabesfrieden.
Das mitternächt'ge Dunkel sinkt,
Das Lied der Auferstehung klingt:
„Erwacht vom Schlaf, ihr Müden!
Jesus Christus ist erstanden!
Grabesbanden
Fesseln Keinen!
Gott wird ewig uns vereinen!"

Das Wort, das trostreich Allen klingt,
Aus tiefster Seele heut' es dringt
Hier an geweihter Stätte
Dir, der weit über Grabeskluft
Mit mächt'ger Stimme heut' uns ruft
Zu seinem Ruhebette.
Großer Meister, bist erstanden!
Grabesbanden,
Fesseln Keinen!
Gott mag uns auch Dir vereinen!

Wie hell leucht't uns dein reines Licht!
Wir hören, was dein Mund uns spricht,
Wir wollen's treu bewahren:
„Eins ist, was Gutes wirkt und schafft
Zu jeder That lebend'ge Kraft,
Einheit schützt vor Gefahren!"
Großer Meister! Bist erstanden,
Erdenbanden
Fesseln Keinen!
Dein Tag soll uns ewig einen!

Keiner stand an Dürers Grabe ohne tiefe Rührung, ohne erhebende Begeisterung, und viele der Anwesenden konnten sich nicht enthalten, zum bleibenden Andenken, ein Blättchen aus dem Lorbeerkranze, den das Grab, auf welchem er ruhete, mehr schmückte, als er selber zu schmücken vermag, zu brechen und als heilige Reliquie aufzubewahren. Wir hätten gewünscht, daß nunmehr durch eine kurze Rede das Andenken des in bessere Welten Hinübergangenen wäre verherrlichet worden, allein der Zug entfernte sich von Dürers Grabe, es wurde um Pirkheimers Grab, dieses vertrautesten Freundes von Dürer, in der Geschichte Nürnbergs ausgezeichnet als Gelehrter und Staatsmann, ein Kreis geschlossen und Hr. Dr. Campe sprach an seinem Grabe die Worte:

Drey Secula sind es an dem heut'gen Tage,
Da tönte wehmuthsvoll Pirkheimers Klage
Um Dürer, seinen treuen Freund,
Den in der Kindheit Morgen er gefunden,
Mit dem er eng durchs Leben blieb verbunden,
Ja selbst im Tode blieb vereint.

Sie winken uns, die zwey, aus weiter Ferne,
Sie leuchten uns als hohe Doppelsterne
Und hellen uns die rechte Bahn:
Denn wenn sich Kunst und Wissenschaft verbinden,
So wird man leichter Höheres ergründen,
Und sich getrost dem Ziele nahn.

Drum könnten wir von Albrechts Gruft uns wenden
Und Willibald den Morgengruß nicht senden,
Ihm, unsres Meisters zweytem Ich? —
O nein, o nein, das seye von uns ferne!
Erwacht zugleich, ihr edlen Doppelsterne,
Weil einer nie vom andern wich.

Der Himmel selber schien über diese Feyer sich zu freuen, denn während die ganze vorausgegangene Nacht, ja auch den ganzen Tag hindurch der Himmel mit trüben Wolken bedeckt war und Schnee und Regen fiel, so drang gerade um 6 Uhr die Sonne durch den trüben Schleyer und beleuchtete die rührende Scene.

Der übrige Tag wurde, als der erste Ostertag, in der Stadt mit christlicher Stille begangen und war einzig der religiösen Feyer bestimmt. Abends aber wurde zur Vorfeyer des morgigen Festes der Grundsteinlegung ein großes Oratorium im Rathhaussaale, in welchem die oben genannten Transparentgemälde aufgestellt sind, gegeben, Christus der Meister, von Friedrich Schneider. Die Aufführung geschah unter des Componisten persönlicher Leitung; das Orchester war reichlich besezt; selbst aus den benachbarten Städten waren Musikfreunde zur Mitwirkung herbeygeeilt; die hiesigen Musiker, an ihrer Spitze Herr Musikdirektor Blumröder und Herr Buchhändler Mainberger hatten weder Fleiß noch Mühe gespart, und so wurde das tiefgedachte, sinnvolle Meisterwerk mit einer seltenen Vollständigkeit und Präzision ausgeführt. Ein so reichlicher Besuch, daß der Saal die Herbeyströmenden bey weitem nicht alle fassen konnte, die gehaltenste Aufmerksamkeit und ein rauschender Beyfall am Ende der Aufführung belohnten reichlich die Anstrengungen, welche für die würdige Darstellung dieses Oratoriums gemacht wurden.

Es scheint mir hier der passendste Ort zu einer kurzen Beschreibung der Transparentgemälde. Sie waren

Digitized by Google

an der östlichen Seite des Saales, dem Orchester gegenüber angebracht, sieben an der Zahl. In der Mitte Dürers Verklärung; ein Genius bekränzt Dürern und Raphael und führt sie zusammen. Zu Dürers Seite eine Gruppe von Deutschen, im Hintergrund Nürnberg, zu Raphaels eine Gruppe Italiener, im Hintergrund Rom; sehr sinnig ausgedacht und gut entworfen, durch unpassende Wahl der Farben jedoch unter allen sieben von geringerem Effekt. Zur Rechten dieses Bildes reiheten sich drey Scenen aus Dürers Leben an: 1) seine Uebergabe an Wohlgemuth mit der Unterschrift: „Am St. Andreas„tag, da man zählt 1486, versprach mich mein Vater in „die Lehrjahr zu Michael Wohlgemuth, drey Jahr lang, „ihm zu dienen. In der Zeit verliehe mir Gott Fleiß, „daß ich wohl lernete, aber viel von seinen Knechten lei„den mußte.“ 2) Seine Verheirathung mit Agnes, mit der Denkschrift: „Und als ich heimkommen war, 1494 „nach Pfingsten, handelt Hans Frey mit meinem Vater „und gab mir seine Tochter mit Namen Jungfrau Agnes „und gab mir zu ihr 200 fl. und hielt die Hochzeit, die „war am Montag vor Margaretha, im 1494 Jahr.“ 3) Seine Bewirthung in Antwerpen mit der Unterschrift: „Da luden mich die Maler auf ihre Stuben und hätten „alleding mit Silbergeschirr und anderem köstlichen Ge„zier. Es waren auch ihre Weiber alle do und trefflich „Personen von Mannen und sagten, sie wollen alles thun, „was mir lieb wäre. Da kam der Herrn von Autorf „Rathsdiener und schenket mir vier Kannen Wein. Deß „sagte ich ihnen unterthänigen Dank und erbot meine „Dienste.“ Anordnung, Farbengebung und Ausführung ist in diesen drey Gemälden gleich schön. Zur linken Seite folgt: Dürer bey Antwerpen in Gefahr Schiffbruch zu leiden, Dürer am Sterbebette seiner Mutter, endlich Dürer im Sarge, von den Seinigen beweint. Das erste Gemälde hat die Unterschrift: „Da zerriß das starke Seil „und kam ein starker Sturmwind. Der Schiffmann rauft „sich und schrie. Da war Angst und Noth, denn der „Wind war groß. Da sprach ich zum Schiffmann, er „sollt ein Herz fahen und Hoffnung zu Gott haben und „nachdenken, was zu thun wäre. Und wir halfen schwer„lich das kleine Segel aufziehen und fuhren wieder an.“ Unter dem zweyten stehen die Worte: „Im Jahr 1514, „den 17ten Mai, zwey Stund vor Nacht ist meine from„me Mutter, Barbara Dürerin verschieden. Sie hat „mir auch zuvor ihren Segen geben und den göttlichen „Frieden gewünscht, mit viel schöner Lehr, auf daß ich „mich vor Sünden sollt hüthen. Ich betet ihr vor, da„von hab ich solchen Schmerzen gehabt, daß ichs nicht „aussprechen kann.“ Das dritte endlich ist mit den Worten bezeichnet: „Gott woll dem frommen Albrecht gnädig „und barmherzig seyn. Denn er hat wie ein frommer „Biedermann gelebt, so ist er auch ganz christlich und selig „verstorben. Darum seines Heils nicht zu fürchten ist. „Gott verleihe uns seine Gnade, daß wir ihm zu seiner „Zeit selig nachfolgen.“ Die lezten sind Pirkheimers, alle andere Dürers eigene Worte. Von diesen drey leztgenannten Gemälden gilt, was oben von den übrigen gesagt worden ist. Doch kann ich mich nicht entbrechen, die Composition bey dem Gastmal und bey dem Schiffbruch, um so mehr als die vorzüglich gelungene herauszuheben, da sie die schwierigste war. Es wird allgemein bedauert, daß diese schönen Werke, auf welche man wohl das Sprichwort anwenden darf: sie loben ihre Meister, so vergänglich sind.

Für heute genug; Morgen ein Mehreres.

e

Gedanken über die Landschaftmalerey.

(Fortsetzung.)

Es soll nun versucht werden, das hier zur Sprache gebrachte System der Beurtheilung auf die vorzüglichsten Landschaftenmaler in Anwendung zu bringen, um dieses System durch Beyspiele zu beleuchten. Hier werden wir nun finden, daß sich die Werke dieser Künstler nach jenen drey Abstufungen des Schönen füglich in drey Klassen bringen lassen. Dabey ist wieder zu bemerken, daß einige dieser Künstler in verschiedenen Werken alle drey Gattungen des Schönen erschöpft, und andere wieder sich auf einzelne dieser Gattungen beschränkt haben.

Es ist dabey nicht nothwendig die Schulen getrennt zu halten, denn die größten Männer aller Schulen haben alle dasselbe gewollt, doch hat es jeder in seinem eigenthümlichen Genius vollendet. Nur zwey Hauptklassen drängen sich auf, nämlich jene Künstler, die sich ausschließlich der Landschaftmalerey gewidmet, und jene, die als eigentliche Historienmaler die Landschaft mit in den Kreis ihrer Darstellungen gezogen haben. Allein gerade diese leztern sind es, in welchen sich die höchste Bedeutung der Landschaft auch am großartigsten ausgesprochen hat. Ja man wird dadurch auf den Gedanken gebracht, ob es überhaupt dem ächten Geiste der Kunst gemäß sey, die Landschaft als ein gesondertes Fach zu behandeln. Denn selbst das Porträt gewinnt ja dadurch, daß es in Verbindung mit einem landschaftlichen Hintergrunde tritt, welcher auf symbolische Weise den Charakter des Individuums beleuchtet, unendlich viel an Bedeutung. Wenn man aber das, was gleichwohl in der hier besprochenen Gattung als einer

Digitized by Google

selbstständigen geleistet worden, überschaut, so wird man sie immer gerne als eine solche gelten lassen.

Was nun die Landschaften der ältern Historienmaler betrifft, so muß freylich dabey auf einen Umstand Rücksicht genommen werden, welcher die technische Fertigkeit in dieser Gattung der Malerey angeht. Diese leztere ist erst in einer etwas spätern Periode auf ihren höchsten Punkt getrieben worden, und also bey jenen großen Geschichtmalern, welche dieser Periode vorangegangen, nicht anzutreffen. Daher wird man in einer Landschaft Rafaels, was Farbe, Luft, Glanz etc. betrifft nicht die Vollendung eines Claude suchen. Um also gleich bey Rafael zu verweilen, so müßte er eben nicht Rafael seyn, wenn wir nicht auch aus seinen Landschaften wieder seinen unerreichbaren Genius hervorstrahlen sähen, der ihm vor allen Sterblichen zu Theil wurde. Zwar hat dieser Meister aller Meister sich der Landschaft in keinem seiner Werke ausschließlich gewidmet; wir finden aber in vielen seiner Compositionen die landschaftlichen Umgebungen und Hintergründe mit so viel Liebe und Sinn behandelt und so bedeutend hervorgehoben, daß auch dieser Theil seiner Werke in die höchste Betrachtung kömmt. Es ist aber der Charakter in Rafaels Landschaften durchaus von jenem der historischen Aufgabe bestimmt, welcher sie zur Scene dienen, und deren Sinn, Geist und Bedeutung sie in sich aufnehmend wieder zurückstrahlen. Wie herrlich ist nicht in vielen Marienbildern dieses Künstlers jener unbeschreibliche Ausdruck sanfter Ruhe und heiliger Stille, den die Figuren athmen, auch in der Landschaft wiederholt, so daß wir fühlen, wie ein leises Echo von dem, was unser Gemüth bewegt, in diesen Hintergründen nachklingt! Bey andern Werken von nicht so sanfter Natur, z. B. in seiner Pest, dem Michael, dem Georg, hat Rafael den Charakter seiner Aufgabe eben so meisterhaft in die Landschaft überzutragen verstanden. In seinem architektonischen Beywerke entfaltet dieser Bildner oft die ganze Pracht seines Geistes und den unnachahmlichen Geschmack in der Wahl und Gruppirung so schöner als charaktervoller Massen und Formen. Die wahre Schatzkammer der schönsten landschaftlichen Scenen dieses Lieblings der Musen sind seine Gemälde in den Logen. Sie sind ganz in jener Stimmung des Gemüthes ausgeführt, zu welcher uns die Lesung jener Bücher der heiligen Urkunde zu erheben pflegt, und alle jene großartige Heiterkeit, jener Ernst des Bewußtseyns, jenes bedeutungsvolle Ahnen der mit dem Menschen verkehrenden Gottheit ist darin abgespiegelt, welches die Betrachtung jener Handlungen in dem empfänglichen Geiste erweckt.

Auf diese Weise hat also Rafael der Landschaft durchaus schon historischen Charakter gegeben, wenn gleich die Vollendung in dem Technischen dieses Theiles der Malerey einerseits noch einer spätern Zeit aufbehalten war, und anderseits jener Künstler sich bey seinem eigentlichen Berufe unmöglich so ausführlichen Studien des Einzelnen in der Landschaft widmen konnte, um eine solche Vollendung zu erreichen. Aber gleich an ihn schon reiht sich ein Meister, welcher neben dem Charakter nun zugleich auch dem Effekt und der Farbe in der Landschaftmalerey einen ungeheuren Schwung gab. Ich meyne unsern Tizian, von welchem es genügt, statt so vieler nur allein jenes herrliche Bild des Martyrthums der zwey Mönche zu nennen, welches in der Kirche S. Giovanni e Paolo zu Venedig alle Kenner in Erstaunen sezt durch das Erhabene, Feyerliche, Imposante des Charakters sowohl, als die Kraft, Wärme und Tiefe des Colorites. Im Sinne Tizians wurde von seiner ganzen Schule, und besonders von Muziano fortgewirkt.

Wie gleichzeitig mit Rafael die Landschaft von unserm Dürer behandelt wurde, verdient, wie alles, was von diesem tiefen Geiste kömmt, unsere höchste Aufmerksamkeit. Auch diesem Meister war es vorzüglich um eine charakteristische Versinnlichung seiner Hauptidee durch die landschaftlichen Beygaben zu thun. Aber dabey treten seine Eigenthümlichkeiten grell und entschieden hervor; so z. B. sein Hang zum Mystischen und Symbolischen; ferner sein ächt deutsches Behagen an Felsen, Wäldern, Burgen etc. und einem rauhen Ernste der Scenen überhaupt. Höchst bedeutend zeigt sich in seinen Landschaften sein nach zwey entgegengesezten Richtungen hin ins Unendliche strebender Geist. Denn einerseits sucht er gleichsam aus einem visionären Standpunkte eine ganze Welt von Gebürgen, Meeren, Wäldern, Städten, Seen, Flüßen etc. in seine Hintergründe zusammen zu drängen, und anderseits bildet er mit rührender Sorgfalt und eisernem Fleiße jedes Blümchen, jeden Grashalm in dem Vorgrunde bis in das Einzelnste, mit tiefem Naturgefühl und durchherrschender Bedeutung aus. So vereinigt dieser Meister oft auf demselben Bilde einen Hang zur Behandlung dessen, was man das Stillleben zu nennen pflegt, zugleich mit der Versinnlichung der großartigsten und kühnsten Ideen, die seine Hauptaufgabe beherrschen.

In einem ähnlichen Sinne wie Dürer haben Leonardo und einzelne ältere Lombarden und Deutsche, wie z. B. Salaino, Altorfer u. a. die Landschaft behandelt. Sie erheben sich auf einen visionären Standpunkt, und setzen die wunderbaren Kräfte der mystischen Symbolik ins Spiel, um den Eindruck der Figuren durch verwandte Gegenstände verdoppelt in das Gemüth zurückzustrahlen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

N°. 32.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. April 1828.

Albrecht Dürers Säkularfeyer in Nürnberg.

Nürnberg, den 7. April 1828.

(Fortsetzung.)

Ich fahre, wo ichs gestern gelassen habe, fort und beschreibe die Festlichkeiten bey der Legung des Grundsteins. Im großen Rathhaussaal versammelten sich die Behörden und Fremden zwischen 10 und 11 Uhr und empfingen von dem Magistratssekretär eine bronzene Medaille, von Burgschmiet modellirt und gegossen. Die Medaille zeigt auf der Vorderseite treffend ähnlich das Brustbild Dürers mit der Umschrift: „Albrecht Dürer, geb. 20. Mai 1471, gest. 6. April 1528.“ Auf der Rückseite wird durch den Jungfrauen Adler eine Tafel mit der Inschrift gehalten, „zu seinem Gedächtniß, 6. April 1828, Nürnberg.“ Um 11 begann der Zug vom Rathhaus aus, über den Markt, die Winkler-, die Burg-, die Schmidt-, und Albrecht Dürersstraße, vor Dürers Geburtshaus, dem spätern Wohnhaus seines Vaters und dem eigenen Hause Dürers vorbey auf den Dürersplatz, welcher sonst den Namen Milchmarkt führte. Die drey genannten Häuser waren mit den passenden Inschriften geziert, welche Abends beleuchtet waren:

1. „Hier erschaute Dürer des Weltalls freundliches Licht und den lieblichen Knaben umfing der Grazien Gunst.“
2. „Hier erstarkte Dürer zum Jüngling und Mann, und zum würdigen Priester weiht ihn hohe Kunst.“
3. „Hier entführte Dürern der Tod zum höheren Leben, aber unsterblicher Ruhm schuf ihn für ewige Zeiten.“

Der Zug ging in folgender Ordnung: 1. Polizeybeamte mit Rottmeistern; 2. der Comité unter Vortritt eines Bürgermeisters; 3. die beyden Künstlervereine und sämmtliche Künstler; 4. sechs Lehrlinge, welche die in den Grundstein zu legenden Gegenstände trugen; 5. der Architekt und der städtische Baurath mit Gehülfen, die Steinmetzenmeister und Paliere mit dem Werkzeug; 6. der königl. Herr Generalcommissär mit sämmtlichen eingeladenen Civil-, Militär- und geistlichen Behörden; 7. die eingeladenen Fremden; 8. der Magistrat, die Gemeindebevollmächtigten und Distriktsvorsteher; 9. die Lehrer der Kunst und polytechnischen Schule; 10. die Gesellschaft zur Beförderung vaterländischer Industrie; 11. sämmtliche Meister der Gold- und Silberarbeiter Innung mit den Vorgehern der übrigen bildenden Handwerke; 12. die Schüler der Kunstschule; 13. die Schüler der polytechnischen Schule. Durch die sorgfältig getroffenen polizeylichen Anstalten war es möglich, daß der Zug durch die angefüllten Straßen sich ganz ungehindert bewegen und jede Behörde die ihr bestimmten Plätze einnehmen konnte. Musik empfing den auf dem Platze angelangten Zug und nach einer Intrate von Trompeten und Pauken eröffnete der Herr Bürgermeister Binder die Feyerlichkeit durch eine begeisternde Rede, in welcher er auf das Bedeutsame des Festes und namentlich auf Albrecht Dürers Verdienste hinwieß. Ich hebe aus ihr die treffliche Stelle aus:

„Blicken wir hiebey zurück in das vergangene Jahr, in dem der Königliche Ruf an uns erging, dem ersten Meister alter deutscher Kunst eine würdige Todtenfeyer zu bereiten, und erinnern wir uns, mit welchem patriotischen Sinn wir ihn vernahmen, mit welcher Begeisterung ihn ganz Deutschland hörte, so begreifen wir auch wohl, wie die Feyer dieses Tages aus heißen Wünschen in schöne Wirklichkeit übergehen konnte.“

„Deshalb ist es aber auch ganz Deutschland, das Dürer's Todestag mit uns feyert, deshalb hat Deutschland seine Jünglinge und Männer, seine Meister und Zöglinge, seine Verehrer und Freunde der Kunst aus Süden und Norden, aus Osten und Westen zu Dürer's Feste abgeordnet; und deshalb sind wir hier mit ihnen versammelt, als Deutschlands Repräsentanten, den Grundstein zu seinem Denkmal zu legen. — Zürne keiner der heimgegangenen Geister, daß nicht gleiche Feyer auch ihm bereitet ward; neide Dürer'n keiner der noch lebenden Künstler! Wo ist einer unter Deutschlands verewigten Meistern, der würdig wäre mit Dürer'n verglichen zu werden? Wo einer unter ihnen, dessen Werke ganz

Digitized by Google

Deutschland mit solchem Ruhm erfüllt hätten, als die seinigen? — Es bedarf wahrlich keines tiefern Blicks in die Geschichte der Menschheit, um überzeugt zu werden, daß ihn die Vorsehung zum Werkzeug für die Bildung des deutschen Kunstsinnes, für die Wiedergeburt der deutschen Kunst erkohren; denn wem wäre es wohl unbekannt, daß, als Dürer der Kunst sich weihte, Deutschlands Künstler sich noch in regelloser Willkühr bewegten, nicht ahnend die himmlischen Zaubergebilde, an die des grauen Alterthums klassische Muster Italiens große Maler längst gewöhnt hatten? daß sein Genie berufen war, durch seine trefflichen Werke über die menschliche Proportion und die Perspektive nach den Regeln der Mathematik die tiefe Nacht zu erhellen, die damals noch auf der deutschen Kunst lag? daß durch sie ein System der deutschen Malerey, eine neue Aera der deutschen Kunst begründet wurde? — O gewiß, wer das öde Land kennt, das er fast ohne alle äußern Hülfsmittel, nur mit eigener Kraft, unterstüzt von der Wissenschaft, der unentbehrlichen Führerin der Kunst und ihrer Pfleger, anzubauen unternahm, und mit schöpferischem Geiste in fruchtbringende Fluren verwandelte; wer die Schwierigkeiten ermißt, die sich ihm bey Ergründung der Geheimnisse der Kunst entgegenstellten, und glücklich von ihm besiegt wurden, der muß staunen über die Größe und den Umfang seines Geistes, über die Entschlossenheit und Beharrlichkeit seines Willens."

Hierauf wurden alle in den Grundstein zu legenden Gegenstände herumgezeigt und in die Höhlung des Steines eingelegt. Es waren folgende Gegenstände:

1) Eine vergoldete Kupferplatte, auf welcher der Name Sr. königl. Majestät, der des Hrn. Regierungs-Präsidenten v. Mieg, des Hrn. Stadt-Kommissärs, der beyden Hrn. Bürgermeister, sämmtlicher Magistratsräthe, Gemeinde-Bevollmächtigten und Distrikts-Vorsteher, des Hrn. Bauraths, des für die Errichtung des Denkmals niedergesezten Comité, nebst einer kurzen Geschichte der bisherigen Verhandlungen in dieser Sache und einer Beschreibung des Plans zum Monumente verzeichnet war. Dann folgte das Verzeichniß der Beyträge, nämlich:

von Sr. königl. Majestät	3000 fl.
von der Gemeindekasse der Stadt Nürnberg	2000 —
von den Bürgern in Nürnberg	2100 —
von dem Verein von Künstlern und Kunstfreunden in Nürnberg	500 —
von dem Albr. Dürers Verein	100 —
von auswärtigen Akademien und Kunstfreunden	1460 —

hierauf der ungefähre Kostenanschlag von 20—25,000 fl. und endlich ein Verzeichniß der diesjährigen Getreide- und Weinpreise.

2) Eine Platte von Kupfer mit dem gestochenen Standbilde.

3) Eine Krystall-Vase, enthaltend ein Exemplar der Konstitution des Reichs, ein Exemplar der bey Campe erschienenen Reliquien Dürers, mehrere Gold- und Silbermünzen aus dem heurigen Jahre, eine Medaille mit dem Bildniß Dürers, von Neuß in Augsburg geprägt, die bey dem Feste gehaltenen Reden und erschienenen Gedichte.

4) und 5) Zwey Krystallflaschen mit rothem und weißem Kirschengeist.

6) 7) 8) Drey hermetisch verschlossene Glasröhren mit Getreidegattungen vom vorigen Jahre.

9) Eine hermetisch verschlossene Glasröhre mit 56 Sämereyen und einer lateinischen Inschrift, welche die Nachkommen, die etwa einmal den Grundstein öffnen dürften, mit der Versicherung zu einem Versuche auffordert, daß diese Saamen, hermetisch verwahrt, gewiß ihre Keimkraft noch bewähren würden.

10) Ein Glasgemälde von Sauterleiter, das Bildniß Sr. Majestät des Königs Ludwig darstellend.

11) Eine kupferne Büchse mit Arbeiten der meisten hiesigen Kupferstecher, Siegelschneider und Lithographen.

12) Eine Glasröhre mit Sebaldus Grabmahl, von Hr. Dir. Reindel gestochen.

13) Zwey Medaillen von Burgschmiet gegossen, a) die vorhin beschriebene mit Dürers Brustbild, b) eine größere mit Wil. Pirkheimers Brustbild ohne Revers.

14) Ein Christuskopf, Holzschnitt, von H. Reuther in Bamberg übersandt.

Nachdem der Stein geschlossen und Se. Excellenz dem Herrn Regierungs Präsidenten von Mieg die silberne Kelle überreicht war, hielt derselbe eine kurze und kräftige Rede, in welcher er darauf hinwieß, wie eine Stadt, die ihre großen Vorfahren ehre, nicht nur sich selber Ehre erweise, sondern dadurch, daß sie ihre Bürger zu entflammen, ihre Jugend zu begeistern wisse, auch ihr wahres Beste befördere. Als die Reihe an den Verein von Künstlern und Kunstfreunden kam, um das gewöhnliche Ceremoniel mit Kelle und Hammer vorzunehmen, so trat der Sekretär desselben, Herr Maler und Kupferstecher Carl Mayer auf und hielt im Namen der Künstler eine schöne, durchdachte Rede. Es war dem Vereine diese Auszeichnung deßhalb gestattet, weil er für das dem Dürer zu errichtende Monument sich vom Anfange an sehr thätig interessirt hatte und weil die meisten Beyträge auswärtiger Akademien, Künstlervereine und Kunstfreunde vertrauend in seine Hände niedergelegt worden waren. Die Rede ist mir überlassen worden, und ich theile sie daher in extenso mit.

„Wenn Tage, die, wie der heutige, ihre Festesblüthen vor dem Throne der Kunst niederlegen, die Herzen

Digitized by Google

Aller, welchen für das Schöne ein Gefühl und für das Wahre eine Sprache verliehen ist, zu ungewöhnlichen Empfindungen begeistern, mit feyerlicher Hand den Schleyer hinwegnehmen, welcher die Kunstwerke einer schönen, ahnlichen Zeit dem uneingeweihten Blicke verborgen hatte und die Geister heraufbeschwören, welche diese Werke schufen: so mag es eine billige Forderung seyn, daß diejenigen, welchen die Kunst ihr Leben und ihres Lebens Herrlichkeit ist, ein Wort der Bekräftigung sprechen, der inneren Bewegung, welche der Hinblick auf jene seltene Zeit, welche die unaussprechliche Bewunderung jenes erhabenen Geistes, den menschliche Zunge Albrecht Dürer nennt, in ihnen mit neubeseelender Kraft hervorruft. — Nicht daß die Jünger mit schwacher Hand versuchten, durch frisches Reis des Meisters Kranz zu schmücken, der, von dem Genius der Kunst gewunden, durch drey Jahrhunderte hin immergrünend zu uns herüberleuchtet, sondern um mit kindlichem Danke den Sarkophag des Allgepriesenen mit jungen Blumen zu bestreuen. Solch' Werk der Liebe mag den Zeitgenossen sagen, wie die Begeisterung, welche eine große Schöpfung zum Daseyn rief, unsterblich wirke, wenn auch das Herz zu schlagen aufgehört hat, in dem sie sich entzündete; solch' Werk der Liebe mag bezeugen, wie die Tage, welchen wir angehören, vor vielen andern bestrebt sind, den frommen Ernst und die eigenthümliche Kraft neu zu gebären, welche in Albrechts Brust gelebt und in seinen Werken als unerreichte Ideale sich verwirklicht haben. Denn dadurch ist Dürer geworden, was er ist, Schöpfer eines fruchtreichen Stammes der Kunst, daß er jenen italischen Meistern gleich, welche von dem Schüler der Natur, Giotto, an bis auf Perugino, in stiller Treue und in schweigendthätigem Ernste, nicht ohne innern Kampf, für den Tag arbeiteten, an dem durch Raphael das ewige Gewächs seine Blumenkrone entfaltete — daß er, der deutsche Mann, die Glut, welche in ihm flammte, durch freywillige Entsagung zu dämpfen verstand, und anstatt, angetrieben von dem jugendlichen Feuer, vor fremder Größe nachahmend zu knieen, des Vaterlandes tiefem, ernstem Geiste seine feurige Begeisterung entschlossenen Muthes zur Opfergabe darbot. Dadurch ist Dürer geworden, was er ist, daß er einsam und ohne Führer dennoch es zu verschmähen wagte, einige Reiser der fremden Kunst hinwegzutragen in die heimische Erde, beseelet von dem frommen Glauben, daß der deutsche Boden einen frischen Stamm hervorzubringen wohl vermögend sey; dadurch ist Dürer geworden, was er ist, daß er sich bestimmt fühlte, der Kunst nicht einen heidnischen Tempel zu erbauen auf heiligem, geweihtem Lande, sondern ein Heiligthum, dessen Priester, das Schöne mit dem Uebersinnlichen beseelend, nicht mit unkeuschen Gluten dem Göttlichen opferten, sondern mit der Flamme christlicher Begeisterung. Er hat das Heiligthum würdig vollendet, einfältig aber kräftig, einfach aber erhaben, ungeziert aber sinnvoll, ein leuchtendes Symbol der Christengröße in der Christendemuth. Wenn dieses Heiligthum oft und lange hinter trüben Wolken verhüllt war, so sind die Zeiten beklagenswerth, welche ausländischem Glanze fröhnend und eitler Barbarey oder schlaffer Ermattung sich überlassend, vor dem Herrlichsten, was sie besaßen, wie vor einem Leichensteine vorüberzogen. Unsere Tage, in welchen eine allgewaltige Bewegung der Geister sich kundthut, in welchen Glaube, Wissenschaft und Kunst, durch wahre Begeisterung belebt, zu angeborner Größe und Fülle sich zu erheben den Muth gewinnen, verkennen das heilige Erbe nicht, das ihnen überkommen ist, und während wir hier durch lautes Zeugniß Kunde geben von der Ehrfurcht, wie von der Sehnsucht, mit der uns des entwölkten Tempels herrlicher Anblick erfüllt, hat vielleicht das göttliche Licht den Funken schon entflammt, der fortan auf jenes Heiligthums Altare glühen soll. Dieses Glaubens und dieser Hoffnung Muth, der uns beseelt, erhebt sich zur freudigen Ueberzeugung, da die Vorsehung einen Fürsten uns geschenkt hat, der mit mediceischer Humanität den Künsten und Wissenschaften ihre ursprüngliche Würde und ihre freye Bewegung gewährt, dessen milde Obhut jedem keimenden Talente und jeder heranwachsenden Kraft väterliche Begünstigung darbietet, der, angeerbte Kunstliebe durch ernsten Umgang mit den Schätzen einer großen Vorwelt nährend, wie Wahres und Gutes, so Schönes mit unbeherrschtem Geiste zu würdigen versteht, zu heben, zu verewigen. Dieses Erhabenen hoher Sinn wird der jungen Pflanzung den eigenthümlichen Himmel anzuweisen wissen, in welchem sie sich, Alles umrankend, was ihrem Leben Kraft, ihrer Kraft Wachsthum, ihrem Wachsthum Gedeihen geben kann, zum vollkräftigen Stamme emporhebt, der, dem erhabenen Beschützer selbst und seinem Volke mit ihm, süßen Schatten und reiche Blüthen und Früchte darreichend, den fernsten Geschlechtern den Preis seines gefeyerten Lebens erzählet.

Du aber, o Stadt, welche der schönste Edelstein in dieses Fürsten Krone genannt wird, von der Väter Zeiten her den Wissenschaften und Künsten eine sorgende Pflegerin, Heimath unseres Dürers, blicke mit Stolz und mit Lust immerdar auf den Tag zurück, der, wie wenige andere, von dem ernsten Streben zeugt, das in dir lebt, mit gerechtem Worte zu heißen eine fromme Stadt."

Als die Ceremonie der Grundsteinlegung beendigt war, sprach Herr Bürgermeister Binder nochmals folgende begeisternde Worte, die mit einem dreymaligen rauschenden Lebehoch der unübersehbaren Menge von Anwesenden beantwortet wurden, worauf der Zug sich in den Rathhaussaal zurückbewegte. Die Rede verdient es, auch hier eine Stelle zu finden:

Digitized by Google

„So liegst du nun fest, du Grund des künftigen großen Werkes, fest in der Erde Schooß. Auf dir wird sich Dürers Ehrfurcht gebietende Gestalt mächtig erheben, mit des verewigten Künstlers Ruhm des Lebenden Meisterschaft sich vereinigen, und an ihr das Herz des Künstlers, wie jedes Edlen, Muth fassen, gleichen Nachruhm zu erstreben. Jahrtausende werden an dir vorüberrollen und du wirst nicht wanken, zahllose Geschlechter an dir vorüberwandeln, wenn kaum mehr eine dunkle Erinnerung unserer gedenkt, und sie werden dich heilig halten. Wenn aber die alles zermalmende Zeit einst auch dich erschüttern, wenn aus deinen Eingeweiden die Zeichen unserer Gegenwart frisch und unversehrt an das Licht zurückkehren werden, dann mögen sie dem lebenden Geschlechte den würdigen Geist des jetzigen, den hohen Ernst unseres Jahrhunderts verkünden. Es ist uns nicht vergönnt, sichern Blickes in die ferne Zukunft zu schauen, aber — wir fühlen es — loben wird das späte Geschlecht die Zeit, in der wir lebten, und ehrenvoll es erkennen, daß Noris es war, die unter den Auspicien ihres erhabenen Königs, großmüthig von ihm unterstützt, das erste Denkmal einem deutschen Künstler sezte. Aus euch, ihr ehrwürdigen Urkunden, die ihr dem treuen bayerischen Volke eine beglükkende Staatsverfassung, den Gemeinden die sie erkräftigende freye Verwaltung ihres Vermögens und ihrer höchsten Angelegenheiten gegeben habt, wird die späte Nachwelt die hohe Stufe der Aufklärung ersehen, die den erlauchten Herrscher mit seinem treuen Volke enger als je verbunden hat. Was Gutes auch die späte Nachwelt bringen möge, es kann sich nur gründen auf das, was wir schon besitzen, und Höheres läßt sich nicht finden.

Wenn aber die Münzen euch das erhabene Bild des Königs vorstellen, der jezt Bayerns Thron ziert, wenn die Bücher der Geschichte euch mit Flammenschrift Seine Thaten bezeichnen, wie er mit der Gerechtigkeit die Milde, mit der Weisheit die Beharrlichkeit verband, Künste und Wissenschaften um Seinen Thron stellte, Freyheit der Gewerbe und des Handels beförderte, durch wohlthätige Gesetze das Recht, die Ordnung und Sicherheit im Staate befestigte, ein sieggewohntes Heer ohne Druck des Volks gegen den äußern Feind bereit hielt, und wenn endlich die Geschichte Seiner ganzen Regierung euch zeigen wird, daß Seines Volkes Wohl Sein höchstes Gesetz war, dann werdet ihr herrlich nennen die Zeit, die Ihn geboren, und glücklich das Land, das Er beherrscht.

Und darum laßt uns dankerfüllt rufen:

Hoch lebe König Ludwig!

Hoch lebe das ganze Königliche Haus!"

Nach der Feyer der Grundsteinlegung war ein festliches Mahl von mehr als 170 Gedecken im baierischen Hof, und in allen bedeutendern Gasthöfen, namentlich im rothen Roß, ebenfalls glänzende und reichbesezte Tafel. In herzlichen Toasten und traulichen Gesprächen drückte sich überall Ein und dieselbe Begeisterung für die schöne Feyer des Tages und für die unsterblichen Verdienste des großen Mannes aus, dessen Genius fürder segnend über seiner Vaterstadt walten möge. Bey dieser Gelegenheit wurden zum Denkmal noch bedeutende Unterzeichnungen gemacht, worunter ich nur die Sr. Excellenz des Grafen v. Schönborn mit 500 fl. nennen will. Von den vielen Festgesängen, die bey dieser Gelegenheit an verschiedenen Orten angestimmt wurden, wollen wir nur einen anreihen, der durch seine Herzlichkeit vorzugsweise anspricht. Er ist von unserem ersten Herrn Bürgermeister:

Melodie von Spontini.

Solo. Wie heißt die Stadt, die alt und groß,
Die Künste pflegt in ihrem Schooß?
Die Noris ward sie stets genannt
Im ganzen deutschen Vaterland.

Chor. Die Noris ward sie stets genannt
Im ganzen deutschen Vaterland.

Solo. Wie heißt das Land, in dem sie blüht,
Das Land, das für den König glüht?
In Ernst und Würde steht es da,
Es ist das Land Bavaria!

Chor. In Ernst und Würde steht es da. ꝛc.

Solo. Wie heißt der Fürst, der dieses Land
Durch Vaterhuld sich eng verband?
Der Ludwig ist's! und jeder Mund
Verkündet Dir's in froher Stund.

Chor. Der Ludwig ist's und jeder Mund ꝛc.

Solo. Wie heißt das Fest, das uns Sein Ruf
An uns're treuen Herzen schuf?
Das Dürersfest — in später Zeit
Wird man's noch hören weit und breit.

Chor. Das Dürersfest, in später Zeit ꝛc.

Solo. Wie heißt die Schaar, der nah und fern
Des Höchsten strahlet heilger Stern?
Es sind der Künstler muntre Reihn,
Sie kamen Dürern sich zu weihn.

Chor. Es sind der Künstler muntre Reihn ꝛc.

Solo. Wie heißt die Zeit, der dieß gelang,
Die preiset unser Rundgesang?
Es ist die Zeit, wo Königs Gunst
Vereinte Wissenschaft und Kunst.

Chor. Es ist die Zeit, wo Königs Gunst ꝛc.

Solo. So sey in Süd, in Nord und West
Gepriesen dieses hohe Fest!
Und du gepriesen, Vaterland,
Das Kränze Seinem Dürer wand!

Chor. Und du gepriesen Vaterland ꝛc.

Und mit dem Preise meines Vaterlandes sey auch mir gestattet, für heute zu schließen. Ich werde in Kurzem noch eine reichliche Nachlese nachbringen.

e

Digitized by Google

Nº. 33.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. April 1828.

Der Saal der Muse und der Niobidensaal in der Glyptothek in München.

Zu beyden Seiten des Bacchussaales, welcher im Kunstblatt Nr. 58. ff. des vorigen Jahrgangs beschrieben worden ist, sind nun zwey neue Säle vollendet und mit antiken Bildwerken versehen. Der eine, zu welchem man aus dem für die Aegineten bestimmten Saale gelangt, ist von geringerer Größe, 40 Fuß lang und 24 Fuß breit, mit einem Fußboden von farbigem Marmor geschmückt und durch ein einziges hohes Fenster erleuchtet. Die Wände sind mit grünem Stuckmarmor bekleidet und die Ornamente der Decke, wie die des Bacchussaales, theilweise vergoldet. Sie enthalten die Embleme der vier vorzüglichsten Kunstwerkstätten des alten Griechenlandes, Athen, Argos, Korinth und Sikyon, mit den griechischen Umschriften. In diesem Saale haben solche Werke ihren Platz gefunden, die entweder der älteren Zeit griechischer Kunst vor und um Phidias angehören, oder doch der Idee und Auffassung nach an sie erinnern. Die Wände des zweyten, 40 Fuß langen und eben so breiten Saales sind mit gelbem Stuckmarmor bekleidet, der Fußboden besteht ebenfalls aus farbigem Marmor, die Decke ist ebenfalls weiß, und mit theilweise vergoldeten Stuccaturen verziert. Sein Licht empfängt derselbe durch ein fast die ganze Rückwand einnehmendes dreyfaches Fenster, und die vorzüglichsten darin aufgestellten Werke gehören der guten griechischen Zeit nach Phidias an.

Um unsern Lesern eine Uebersicht von dem Reichthum an schönen und für die Kunst- und Alterthumskunde wichtigen Denkmalen in diesen beyden Sälen zu geben, beginnen wir mit dem kleineren, den wir nach der vorzüglichsten darin aufgestellten Bildsäule den Saal der Muse genannt haben.

I. Dem Fenster gegenüber steht die von Winckelmann 1) unter dem Namen der barberinischen Muse mehrmals erwähnte und gepriesene Statue, ein kolossales Marmorbild von 8½ Fuß Höhe (ohne den Sockel). Bracci, Caraceppi, Winckelmann und, wie es scheint, auch seine Herausgeber erkannten diese Figur für eine Muse; freylich ist sie nicht die zur reizenden Blüthe entfaltete, sondern die keusche männliche Jungfrau, eine Virago, die selbst in den körperlichen Verhältnissen sich der männlichen Schönheit nähert, wie die Alten auch die Pallas und selbst die Diana dachten, seit ihrer Ankunft in München hat man sie allgemeiner mit Hirt 2) für einen Apollo Musagetes gelten lassen. Aus antiquarischen Gründen wird es zwischen beyden Meynungen schwer zur Entscheidung kommen, denn wenn auch das in der Art des Apollo von Belvedere über der Stirn aufgebundene Haar zunächst für den Musagetes spricht, so ist doch dieser Haarputz ohne Widerstreit ein weiblicher und nur auf die männliche Gottheit übertragen. Die auf Nacken und Brust herabfallenden Locken, 3) das lange Untergewand, (Chiton), die hohen Sandalen an den Füßen, endlich die Leyer, welche Winckelmann als eine Barbitos erkannte, gebühren eben so wohl der Muse Erato, 4) wie dem Apollo Musagetes; das kurze, über den Chiton gegürtete Diploidion, obgleich es auch dem Apollo Kitharödus auf alterthümlichen Reliefs 5) trägt, ist ein entschieden weibliches und den Musen ziemendes Gewand; 6) ja

1) S. Gesch. d. Kunst des Alterth. B. 9. K. 1. §. 29. 30. Tratt. prelim. S. W. Bd. 7. S. 113. und 156.

2) Bilderbuch 1. S. 31.

3) Die sich in ganz ähnlicher Art an der großen tragischen Muse in Paris, an der Clio im Mus. Pio Clem. II. tav. 24. an sämmtlichen Musen auf dem vatikanischen Sarkophag. ebend. IV. tav. 14. so wie an den herkulanischen Pitture d'Ercolano II. 2. ff. finden.

4) S. die Erato auf der Apotheose des Homer im brittischen Museum, und auf dem erwähnten vatikanischen Sarkophag.

5) Vier dergleichen waren in der Villa Albani. Winckelmann Monum. ined. Vign. vor der Dedication. Zoëga Bassir. tav. 99. Millin. Gal. myth. XVII. einige davon sind jezt in Paris. Clarac Musée de Sculpt. III. pl. 120. 121. Zwey sind im brittischen Museum. Terracotta's pl. II. Marbles II. 13.

6) Die von Winckelmann mit unsrer Statue verglichene, aber an Kunstwerth ihr bey weitem untergeordnete Erato des Vatikans (Pio Clem. I. 22.) trägt ein ähnliches Diploidion. Zwar ist sie von Visconti für einen Musagetes

Digitized by Google

nicht einmal die über den Rücken herabfallende lange Palla kann als dem Apollon eigenthümlich betrachtet werden, denn obgleich wir auf Münzen des Antonius Pius den Apollo Palatinus damit bekleidet sehen, 7) so trägt doch die große tragische Muse in Paris 8) und auf dem capitolinischen Musensarkophag die Euterpe 9) ganz denselben Mantel, wie unsre Figur, über dem gleichfalls langen und weiten Untergewand. Sonach bleibt auf antiquarischer Seite allein der Haarputz für die Annahme des Apollo übrig, der allerdings in dieser Art bisher an keiner Muse gefunden worden ist; desto entscheidender müssen dagegen die Kennzeichen seyn, die sich aus dem physiologischen Charakter der Gestalt ergeben. Die jugendlichen Züge des Gesichts können eben so wohl dem anmuthigen Jüngling als der ernsten Jungfrau angehören; unbestreitbar weiblich aber ist der Hals, an welchem sich keine der Muskeln zeigt, welche am Männerhals hervortreten, vielmehr alles in weichen Formen sich rundet, und in milden Umrissen nach den Schultern verfließt. Zwar ist der Busen wenig erhaben, aber auch nicht flach genug für eine männliche Brust, und die jungfräuliche Gestalt der Musen erscheint in der alten Kunst nie mit großer Fülle der Brust begabt. Die schwellenden Hüften wollen wir nicht als entscheidend betrachten, da ein faltenreiches Gewand unter dem Gürtel hervorquillt, welches leicht die Form verändern kann; von entschieden weiblicher Form aber ist das linke Bein, an welchem der Anlauf der Wade, wie er unter dem anliegenden Gewande erscheint, keineswegs einer männlichen Figur angehören kann. Von dem Meister dieses Werks ist nicht vorauszusetzen, daß er eine männliche Gestalt, auch wenn er sie dem weiblichen Charakter hätte nähern wollen, so ganz der Natur widersprechend würde geformt haben. Die Griechen hatten einen zu feinen Sinn für die Gesetze der Körperbildung, als daß ein Fehler solcher Art bey ihnen hätte vorkommen können. Und somit dürfen wir die Benennung Winckelmanns getrost in ihrem Rechte lassen, und unsre Figur als eine Muse betrachten.

Ob sie, wie Winckelmann vermuthete, eben die Erato des Ageladas sey, die mit zwo andern Musen des Aristokles und Kanachos in einem Epigramme des Antipater 10) besungen ist, können wir eher dahin gestellt seyn lassen, da es mit nichts zu erweisen ist. Daß sie aber als ein Werk der älteren griechischen Kunst angesehen, und in die Epoche des Uebergangs von der alten Steifheit und Strenge zu dem erhabenen und freyen Style des Phidias gesetzt werden müsse, bleibt dennoch unbestritten. Denn die Eigenthümlichkeit und Sorgfalt der Ausführung läßt es nicht im Zweifel, daß wir hier ein Originalwerk und nicht eine spätere Nachahmung alter Kunstweise vor uns haben. In dem Gesichte zeigt sich noch jene Unentschiedenheit des Typus, welche der Kunst vor Phidias eigen war; noch ist die volle Regelmäßigkeit der Züge nicht entwickelt, sondern diese anmuthigen und von dem Ausdrucke milder Würde durchdrungenen Formen sind wie die Knospe, aus welcher die hohe und vollkommene Schönheit erst hervorbrechen soll. Die Augenwimpern sind von Erz und die Augäpfel von Marmor eingesezt; wahrscheinlich bestanden auch die Augensterne aus kostbarem Material, vielleicht aus Onyx. 11) In seltsamem Widerspruch aber steht anscheinend die Bearbeitung des Kopfs, des Halses und der Haare mit der Ausführung des übrigen Körpers, denn während hier durchgehends Schärfe und Strenge herrscht, ist an den genannten Theilen alles stumpf und weich. Diese Sonderbarkeit rührt jedoch nicht von der ursprünglichen Arbeit, sondern ohne Zweifel von den Säuren, welche den, gleich ursprünglich in die Statue eingesezten Kopf müssen angegriffen haben, und deren Aetzung die glatte Oberfläche des Marmors, so wie alle Schärfen der Theile hinwegnahm, ohne jedoch die Formen wesentlich zu verändern. In der Anlage und Ausführung der Figur geben sich sowohl der großartige Charakter als die Härte und Strenge der Bearbeitung kund, welche dem Zeitalter vor der höchsten Blüthe der griechischen Kunst zukommen. Die mächtigen Falten der Gewänder sind geradlinig, scharf und tief gearbeitet, und die ernste und würdige Auffassung der natürlichen Erscheinung ist noch nicht zu der Freyheit gelangt, in welcher sie auch das Weiche und Verfliessende ohne Nachtheil des Ernstes darzustellen vermochte. Doch über dem Großartigen und Gewaltigen der Formen, über der Herbe und Strenge der Ausarbeitung schwebt wie ein milder Hauch jene hohe und ernste Grazie, die eine Tochter der Harmonie, der innern Vollkommenheit und göttlichen Befriedigung ist. Diesen majestätischen und dennoch einnehmenden und wohlgefälligen Eindruck unsrer Muse hat schon Winckelmann in seiner begeisterten Rede gepriesen, 12)

---

erklärt, doch nähert sich ihre Gestalt sehr der weiblichen Bildung. Eine unbestritten weibliche Figur dagegen ist die ohne Kopf und Hände gefundene, und als Clio restaurirte sitzende Muse des Vatikans (Pio Clem. II. 24), welche ebenfalls das gegürtete Diploidion über dem langen Chiton trägt.

7) Viskonti zum Pio Clem. I. tav. A. V.

8. Mus. Pio Clem. II. 26.

9) Mus. Capitol. IV. 26

10) Antholog. IV. 12. Nr. 220.

11) Vergl. Winckelmann Gesch. d. K. B. 7. K. 2. §. 14. Tratt. prel. C. 4. §. 60. Merkwürdig des Vergleichs wegen ist die noch unedirte alterthümliche Statue des sitzenden Apollo Litharödus im Vatikan, die ebenfalls ausgehöhlte Augen hat.

12) Gesch. d. K. B. 8. K. 2. §. 13. 25. Tratt. prel. K. 4. §. 50.

Digitized by Google

Die quadrate und unbearbeitete Rückseite, auf der sich sogar die über den Nacken herabfallenden Haare ins Unbestimmte verlieren, zeigt, daß die Figur nur für den Anblick von vorne gedacht war, welches vollkommen für eine Tempelstatue des alten Styles paßt.

Die erste Abbildung unsrer Statue lieferte Bracci 13) mit der Nachricht, daß schon der Bildhauer Filippo Valle darin, dem Urtheil der übrigen Künstler und Antiquare entgegen, einen Apollo gesehen. Die rechte Hand, vier Finger der linken, und ein Theil der Leyer waren restaurirt, nach seiner Angabe, die jedoch vielleicht ungenau ist, denn der bekleidete Arm, den sie in seiner Abbildung trägt, kam nicht mit nach München und scheint, so wie der linke Vorderarm, auch ursprünglich eingesezt, aber verloren und später restaurirt gewesen zu seyn. Man hat ihn sammt der Hand, welche das Plectrum hält, neu aus Marmor ersezt, und vorgezogen ihn nackt zu bilden, obgleich auf den meisten Statuen und Reliefs der lange Chiton in Vereinigung mit der Palla, so wie das Orthostadion des Apollo Musagetes, stets mit ganzen oder halben Ermeln erscheint. 14) An dem linken Arm ist der von dem Mantel umschlungene Theil antik, der vordere Theil mit der Hand neu restaurirt, so wie auch die Hörner und ein Theil des Körpers der Leyer. Vielleicht hat man ein breites Band aus Erz hinzuzudenken, welches um den Knöchel der linken Hand und das vordere Horn der Leyer ging und zum Tragen derselben diente. 15) Auch mag der Mantel durch zwey Fibeln oder Agraffen aus Erz an dem obern Saume des Chiton festgehalten worden seyn, 16) da er so nicht unbefestigt hängen konnte und auf beyden Schultern die vorwärts gezogenen Falten desselben eine solche Verbindung andeuten. Die vielen kleinen Stücke, die an der Drapirung ausgesprengt waren, sind mit großer Sorgfalt ergänzt, und in Folge dieser Ausbesserung ist auch das scharfe und strenge Ansehen der Figur erst wieder recht anschaulich geworden.

II. Eines der schönsten, wohlerhaltensten und merkwürdigsten Werke alter Kunst sehen wir in der zunächst befindlichen Statue der Diana, welche sich in dem Hause Braschi zu Rom befand und 1792 bey einer Ausgrabung zu Gabii entdeckt wurde 17). Sie ist aus schönem griechischem Marmor, mit dem Plinthus 5 Fuß 6 Zoll hoch, steht aufrecht und hält mit der Rechten ein Rehböckchen bey den Füßen, das vor ihr stehend an sie hinaufspringt. Ihr schönes Haupt ist mit einer sehr fein aus kleinen Rehböckchen und hermenartigen Pfeilern gearbeiteten Krone geschmückt; das über der Stirn gescheitelte Haar wird durch eine querüber gelegte Flechte zusammengehalten, über welche zu beyden Seiten eine andere Haarpartie bis auf die Ohren herabfällt, die sogleich an den Kopfputz der äginetischen Minerva erinnert. Auch die schmalen, wellenförmig zubereiteten Locken, welche hinter den Ohren auf die Brust herabfallen, stimmen zu diesem alterthümlichen Schmuck. Das Hinterhaupt bedeckt ein Schleyer oder Mantel, welcher in leichten Falten sich auf die Schultern senkt, und auf der Rückseite fast bis zu den Knöcheln fliegend herabwallt. Die Bekleidung des Körpers besteht in einem bis auf die Füße herabgehenden Gewande, das, wie vom Winde getrieben, auf der Vorderseite fest anliegt und rückwärts in weiten, leichtgeschwungenen Falten flattert. Es ist auf der linken Seite geöffnet, ohne jedoch den Körper zu entblößen, und unter der Brust mit einer schmalen Schleife gegürtet. Ueber diesem Untergewande trägt sie ein kurzes, eben so vom Winde bewegtes Diploidion, welches jedoch nicht wie gewöhnlich an den Seiten offen, sondern mit geknöpften Halbärmeln verbunden ist. Ueber dasselbe, von der rechten Schulter nach der linken Hüfte herab geht der mit leichten, aber sehr verwischten Reliefs gezierte Riemen, an welchem unter dem Schleyer der Köcher hängt, dessen oberer Theil über die rechte Schulter hervorragt. Die Füße sind mit leichten Sandalen bekleidet, und stehen, der linke vorwärts gesezt, nach alterthümlicher Art beyde ein wenig auf den Zehen, wodurch nicht nur ein leichtes Fortschreiten ausgedrückt ist, sondern die Figur sogar das Schwebende der Götter des alten Tempelstyles erhält. So giebt sich in der ganzen Auffassung und Anlage ein alterthümliches Motiv kund, welches wir an dem schon oben erwähnten Relief aus der Villa Albani, wo Diana hinter dem leyerspielenden Apollon einherschreitet, in seiner ursprünglichen Gestalt finden. Auch hier ist sie mit dem Diadem, mit den herabfallenden Flechten, dem wallenden Schleyer, dem etwas längeren Diploidion und einem doppelten bis auf die Füße gehenden Untergewand geschmückt, und die Falten scheinen eben so, vom Winde getrieben, rückwärts zu flattern, obgleich sie nach alter Art geradlinig und zickzackförmig gebildet sind. Obgleich sie mit beyden Händen die Fackel hält, und somit als Lucifera gedacht ist, trägt sie doch auf dem Rücken den Köcher als bleibendes Attribut; unsrer Figur

---

13) Bracci Memorie degli antichi incisori I. tav. aggr. 25. pag. 259.

14) S. die Euterpe und den Musagetes auf dem obenerwähnten kapitolinischen Sarkophag; dieselbe, die Erato und mehrere andere Musen auf dem vatikanischen, den Apollo auf dem albanischen Relief bey Zoega u. a. m. Nur auf der Apotheose des Homer scheint die jedoch sehr verlezte Figur der Erato mit einem Chiton ohne Aermel bekleidet. Jedoch trägt sie auch keine Palla.

15) Wie solches auf den Anm. 5. erwähnten albanischen und Londner Reliefs zu sehen ist.

16) Wie sie an der Euterpe des capitolinischen Sarkophags und an der großen Muse in Paris in Marmor angegeben sind.

17) So erwähnt sie Hirt, Bilderbuch I. S. 41.

Digitized by Google

aber den Bogen in die vorgestreckte Linke zu geben, sind wir um so mehr berechtigt, da die Göttin auf dem korinthischen Tempelbrunnen 18) und auf einem Relief im französischen Museum 19) ebenfalls in alterthümlicher Art mit Bogen und Rehböckchen erscheint. Hier sehen wir demnach den ältern Typus, unter welchem Diana als Jägerin gedacht wurde, da die spätere Kunst ihr statt des langen Gewandes ein kurzes, bis über die Kniee aufgeschürztes Untergewand gab 20). Auf die Jägerin deutet auch die Krone, die sonst wohl an die Nemesis des Phidias erinnern könnte, welche nach Pausanias 21) mit einer Krone von Hirschböcken und Viktorien geschmückt war. Der flatternde Schleyer dagegen bezeichnet die Göttin als Luna, denn auf allen Endymionssarkophagen, wo die Göttin des Mondes zu dem geliebten Schläfer herabsteigt, erscheint ein solcher über ihrem Haupte wehend, und ihr langes Gewand vom Hauche der Luft bewegt. Es zeigen sich demnach in unserm Bilde die zwey Hauptbedeutungen der Diana nach einem alterthümlichen Typus vereinigt.

Die Art und Weise jedoch, wie dieser Typus hier ausgeführt wurde, ist nichts weniger als alterthümlich, sondern gehört vielmehr der spätern griechischen, vielleicht auch erst der römischen Zeit an. Und zwar besteht sie nicht blos in Nachahmung des alten Tempelstyles, wovon wir häufige Beyspiele, besonders aus Hadrianischer Zeit finden, sondern sie ist freye Behandlung eines alten Motivs und Uebersetzung desselben in eine spätere Manier. Das bis auf die Nase vollkommen erhaltene Antlitz zeigt nichts von alterthümlichem Typus, vielmehr die schönsten Verhältnisse, die zierlichsten Formen und einen Ausdruck von Süßigkeit und Anmuth, wie er der ältern griechischen Kunst nicht eigen war. Eben so ist die Bearbeitung der Haare höchst weich und vollendet; die Gewänder endlich zeigen in der geschwungenen, krausen, etwas an Seidenstoff erinnernden Faltung spätere Zeit, die sich an Statuen fast allein an einer Venus im Museo Chiaramonti 22), an einer Tänzerin im Pio Clementino 23) und an einer Diana im brittischen Museum 24) findet. Uebrigens ist die überaus feine und vollendete Arbeit zu den allerbesten der spätern griechischen oder der römischen Kunst zu zählen, und dabey von seltener Erhaltung, denn an dem Kopfe waren nur die Nase und einige unbedeutende Theile der Krone verlezt, und neu sind die äußersten Theile des Schleyers, der linke Vorderarm sammt der Hand, und die untern Theile des Rehes. Selbst die rechte Hand mit den Vorderbeinen des Thieres waren erhalten.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

18) Dodwel Classical Tour in Greece II. Alcuni Bassirilievi della Grecia. Rom 1812. Genauer nach Bar. Stackelbergs Zeichnung bey Gerhard. Antike Denkmäler I. 15.

19) Clarac Mus. de Sc. 3. 126.

20) Wie an der Diana von Versailles und vielen andern.

21) Pausan. I. 33.

22) Mus. Chiaram. 25.

23) Mus. Pio Clem. III. 30.

24) Brit. Mus. Marbles. IV. 4. Das ältere Motiv zu dieser Statue findet sich an einer Diana im Museum der Bibliothek von S. Marco in Venedig. S. Zanetti. II. 9.

Neue Kunstwerke.

Bürgers Leonore in zwölf Umrissen, erfunden und gezeichnet von J. Chr. Ruhl. Kassel und Mannheim in Commission bey Artaria 1827. quer Fol.

Erfreulich ist die Anerkennung, welche durch dieses Werk einem Dichter zu Theil wird, der bey seinen Lebzeiten die Ungunst des Schicksals und den ungerechten Tadel einer einseitigen, befangenen Kritik, die im Dichter zugleich den Menschen verlezte, aufs bitterste erfahren mußte. Die Stimme des deutschen Volks hatte freylich anders geurtheilt, und auch die Britten erkannten den Werth des herrlichen Gedichts, welches allein ihm die Unsterblichkeit sichern müßte, wie denn von einer ihrer Uebersetzungen der Leonore in London eine Prachtausgabe mit Kupfern erschienen ist, die freylich mehr durch Eleganz und die den Engländern eigene technische Virtuosität als durch höhern Kunstwerth glänzen. Der Künstler, der einen Dichter darstellen will, muß selbst Dichter seyn; seine Aufgabe wird jedoch noch außerdem schwierig, wenn jener seinen Gegenstand mehr romantisch als plastisch behandelt hat. Das erste ist der Fall mit der Leonore. „Eine Geschichte,“ sagt A. W. Schlegel in seiner meisterhaften Charakteristik Bürgers, „welche die getäuschten Hoffnungen und die vergebliche Empörung eines menschlichen Herzens, dann alle Schauer eines verzweiflungsvollen Todes in wenigen leichtfaßlichen Zügen und lebendig vorüberfliehenden Bildern entfaltet, ist ohne conventionelles Beywerk, ohne vom Ziel schweifende Ausschmückungen, in die regste Handlung und fast ganz in wechselnde Reden gesezt, während welcher man die Figuren, ohne den Beystand störender Schilderungen, sich bewegen und geberden sieht.“ Was hier mit Recht als Vorzug des Dichters gerühmt ist, wird ein Nachtheil oder eine Schwierigkeit mehr für den Zeichner, der sich genöthigt sieht, das Angedeutete auszuführen, das Formlose zu gestalten und die Bewegung in einen Moment zusammenzudrängen.

Hr. Ruhl hat auch hier wieder seine reiche Erfindungsgabe an den Tag gelegt, und den Dichter in Figuren, Gruppirungen und Ausdruck mit Geist und Treue wiedergegeben. Seine Zeichnung ist edel, und auch im Phantastischen verliert er sich nie in widerliche Verzerrungen. Bürgers Ballade ist im Original und in C. Spencers trefflicher englischer Uebersetzung vorangedruckt.

Digitized by Google

No. 34.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. April 1828.

Albrecht Dürers Säkularfeyer in Nürnberg.

Nürnberg, den 12. April 1828.

Zweyter Bericht. *)

Die lezten Worte meines Schreibens (Kunstbl. Nr. 21.), daß sich an dem Grabe Albr. Dürers von ganz Deutschland Kunstjünger zusammenfinden möchten, sind in Erfüllung gegangen. Wir haben ein schönes Fest erlebt. So weit es der Raum dieser Blätter gestattet, hoffe ich hiemit eine Darstellung der Festtage zu geben.

Nachdem ein Verein von 20 Münchner Künstlern unterm 18ten Februar eine Aufforderung an sämmtliche Künstler Deutschlands „zur gemeinsamen Feyer" erlassen hatte, erschien auch von dem seit Jahren in Nürnberg bestehenden Dürerverein unterm 1sten März eine Einladung, worauf vom Magistrate der Stadt Nürnberg unterm 5ten März in den öffentlichen Blättern die bestimmte Ankündigung des Festes und des zu erlassenden Festprogramms erfolgte. Der Dürerverein ernannte ziemlich gleichzeitig zu auswärtigen Ehrenmitgliedern folgende Männer: den königlich-preußischen Minister v. Altenstein zu Berlin, den Direktor Cornelius zu München, den Hofrath v. Dannecker zu Stuttgart, den Staatsminister v. Goethe, den Regierungsbaurath Keim zu Ansbach, den Generalcommissär v. Mieg zu Ansbach, den Oberbaurath v. Moller zu Darmstadt, den Professor Münch zu Freiburg, den preußischen Bundesgesandten v. Nagler in Frankfurt, den Prof. Rauch zu Berlin, den Baumeister und Senator Dr. Stieglitz zu Leipzig, den Professor Vogel zu Dresden. Außer dem Antwortschreiben des Direktor v. Cornelius, welches wir in Nr. 22. der freyen Presse lesen, ist kein anderes mitgetheilt. Das genannte aber lautet also:

„Der Unterzeichnete hat das ihm mittelst verehrlichen Schreibens vom 7ten d. M. übersendete Ehrendiplom des Albr. Dürervereins empfangen, und erstattet demselben für diese große Auszeichnung, die er nicht verdient zu haben glaubt, seinen innigsten Dank. Die ihm gewordene Auszeichnung ehrt er um so mehr, als der Albrecht Dürerverein bey der Erinnerung an die Todten auch der Lebenden nicht vergißt, was so häufig zu geschehen pflegt. Wenn nicht unvorhergesehene außerordentliche Hindernisse in Mitte treten, wird es sich der Unterzeichnete zur besondern Ehre rechnen dem Feste zum Andenken Albrecht Dürers in Nürnberg beyzuwohnen. Mit ausgezeichneter Hochachtung verharret des Albrecht Dürersvereins

München, den 10. März 1828.

ergebenster Diener
P. v. Cornelius.

Die vom zweyten Bürgermeister der Stadt Nürnberg Hrn. Johannes Scharrer herausgegebene Einladungsschrift. Die Blüthezeit Nürnbergs in den Jahren 1480 — 1530 eine historische Skizze 4. gibt in gedrängter Kürze und in einigen kräftigen Zügen ein Bild der Herrlichkeit Nürnbergs zur Zeit Albrecht Dürers und ergänzt in so fern jene Werke von Schubert und Campe, deren bereits früher Erwähnung gethan ist. Das Handbillet Sr. Majestät des Königs von Bayern an den königlichen Generalcommissär Hrn. v. Mieg zu Ansbach über die Errichtung von Dürers Standbild aus Erz, ist in der Scharrer'schen Einladung nochmals abgedruckt. Den Schluß macht das eigentliche Festprogramm. Diese Einladungsschrift vom 5ten März datirt, aber besonderer Hindernisse wegen erst später ausgegeben, ward besonders vom Dürerverein mit großer Schnelligkeit versandt. Vielleicht sind, da sich doch eine so rege Theilnahme für das Fest aussprach, manche Fremde wegen der Nähe des Festes an der Einladungszeit nicht im Stande gewesen, sich zur Reise hieher anzuschicken. Unter den

*) Es wird unsern Lesern nicht uninteressant seyn, wenn wir auf den ersten in Nro. 31. und 32. abgedruckten Bericht, welcher den Hergang der Feyerlichkeit im Allgemeinen schilderte, diesen zweyten von einer andern Hand folgen lassen, da hier besonders auf die Theilnahme der in Nürnberg zu dem Feste versammelten Künstler Rücksicht genommen ist.

Red.

Digitized by Google

eingelaufenen Briefen erwähnen wir hier zweyer Privatbriefe, die der Mittheilung werth erscheinen.

Goethe schreibt unterm 18ten März aus Weimar:

„Ob ich mich gleich über meine alten Tage nicht zu „beschweren habe, so thut es mir doch doppelt und dreyfach „leid, dem schönen allgemeinen vaterländischen Feste nicht „beywohnen zu können, welches in Nürnberg mit so vie„len Erinnerungen und Aussichten (hört!) gefeyert wird. „Gedenken Sie mein bey dieser frohen Gelegenheit und „überzeugen Sich, daß ich an dem bestimmten Tage mich „in Ihrer Mitte befinde."

Niebuhr schreibt unterm 27sten März von Bonn:

„Ew. Wohlgeboren höchst verbindliches Schreiben mit „der Einladungsschrift zum deutschen Säcularfest habe ich „mit großem Vergnügen und Dankbarkeit empfangen. Lei„der ist es mir, zumal bey der bevorstehenden Abwesen„heit während des Sommers unmöglich von der gütigen „Einladung Gebrauch zu machen. Möge das Fest recht „ersprießlich wirken und die Jünglinge mit den Gesin„nungen der ernsten und kräftigen Thätigkeit erfüllen, „wodurch die Männer der Vorzeit groß waren und das „Gemeinwesen, dem sie angehörten, groß machten! Möge „Ihrer ehrwürdigen Stadt alles Glück blühen, welches ihr, „wie die Welt nun steht, zu Theil werden kann."

Das Anerbieten der oben erwähnten Münchner Künstler, zur Verherrlichung des Festes eine Reihe transparenter Gemälde Scenen aus Albr. Dürers Leben zu liefern, falls der Magistrat die Kosten der dazu nöthigen Materialien übernehmen wollte, ward auf das bereitwilligste angenommen. Die jungen Künstler, welche deßhalb schon eine Woche früher am Freytage den 28sten März ankamen, wurden zwey Stunden von Nürnberg in Reichelsdorf von dem ganzen Dürerverein empfangen. Der Hr. Dr. Campe begrüßte mit einer kurzen freundlichen Anrede im Namen des Magistrats und des Vereins die Wanderer, und trank aus einem alten sauber gearbeiteten Pokale der ganzen Gesellschaft ein Willkommen, worauf der Becher kreiste und aus einem Fäßchen, (dem Monogramme nach aus Dürers Keller) reichlich gefüllt ward. Nach einem Nürnberger Imbiß nahmen 6 — 8 von Nürnberg gesandte Familienwagen, die Gesellschaft auf, welche sich, in Nürnberg angekommen, über die Burg in Dürers Haus begab und von dort aus zu einem gemeinsamen Mittagsmahle im goldenen Radbronnen zog. Mehrere von diesen fanden bey Nürnbergern eine gastfreye Aufnahme, einige auf Kosten der Stadt im bayrischen Hofe. Am folgenden Tage begann nun im Saale des Rösselschen Kaffehauses das gemeinsame Arbeiten. Die Enge des Raumes bey der Menge Arbeiter, Gehülfen und Handlanger, Gespräch, Gesang und das Kreisen eines großen Pokals, der aus Dürers gut erhaltenem Hauskrüge gefüllt wurde, gaben diesem Zusammenleben einen solchen Reiz, daß die von früh Morgens bis in die Nacht fortgesetzte Arbeit ungemein erleichtert ward. Die Ankunft neuer Freunde und Gehülfen aus fernen Gegenden wurde, je näher dem Feste, desto zahlreicher. Dürers Haus war, allen Künstlern und Kunstfreunden gastlich geöffnet, alle Abende der Sammelplatz, aber kaum hinreichend für die Zahl der gedrängten Gäste. Es kam der eigentliche Festtag, Dürers Todestag. Da aber der 6te April auf den ersten Ostertag fiel, sollte, um die kirchliche Feyer nicht zu stören, das Fest der Grundsteinlegung am Montage begangen werden. Die Künstler vereinigten sich indessen am Ostermorgen um 5 Uhr trotz des Schneewetters im Sterbhause und zogen von da nach dem Johanniskirchhof hinaus zu des gefeyerten Grabe, das mit einem einfachen Epheukranze geschmückt ward. Der Maler Ernst Förster hatte ein kurzes, auf das Doppelfest der Kirche und der Kunst sich beziehendes Lied gedichtet, das nach der Weise: „Wie schön leucht uns der Morgenstern" unter Posaunen-Begleitung gesungen ward. Von da ging der Zug zu Pirkheimers Grabe, wo Hr. Dr. Campe ein von ihm selbst gefertigtes Gedicht vorlas. Hier ward der Vers: „Mit unsrer Macht ist nichts gethan" aus Luthers bekanntem Liede: Eine feste Burg ist unser Gott" gesungen. Es war natürlich, daß jeder in stiller Betrachtung die ganze Umgebung auf sich einwirken ließ, und keiner durch Rede und Redensart diese Beschauung verdarb. Der Choralgesang, in den sich auch einzelne Weiberstimmen mischten, und der Posaunen Töne ergriffen schon würdig die Herzen.

Am Abend um 6 Uhr begann nun die Aufführung eines ganz neuen Oratoriums von Schneider: „Christus der Meister" nach dem Texte des Dr. Philipp Mayer, Lehrer am Gymnasium zu Nürnberg. Der dazu bestimmte große Rathhaussaal ist wegen der trefflichen Wandgemälde Dürers, die an der Nordseite befindlich sind, jedem Künstler bekannt genug. Seine Tiefe erstreckt sich von Osten nach Westen. An der Westseite befand sich das Orchester, die Ostseite, welche, wie bekannt, gemalte Kirchenfenster hat, war durch eine große Nische in Gestalt einer Emporkirche, zu welcher Stufen hinanführten, verkleidet. In diesem Chore und an den breiten Vorderwänden desselben waren die sieben Transparente, gleichsam wie Fenster aufgestellt. Spitzbogen mit gothischen Verzierungen enthielten über jedem Bilde drey kleine transparente Porträts und reichten durch gothische Architektur verziert in das Himmelsgewölbe der Nische, welches mit goldenen Sternen geziert war. Der Raum zwischen den Bildern war durch Genien gefüllt, welche auf einer Tafel Dürers Fertigkeit in einzelnen Zweigen der Kunst andeuteten. Eine Inschrift bezeichnete unter jedem Bilde den Stoff. Dieser ist größtentheils aus dem in Campe's Reliquien erwähnten Tagebuche Dürers geschöpft.

Digitized by Google

Das erste Bild an der linken Vorderwand hatte die Unterschrift: Reliquien S. 7.

„Am Skt. Andreastage 1486 versprach mich mein Va„ter in die Lehrjahre zu Michael Wohlgemuth; drey Jahre „lang ihm zu dienen. In dieser Zeit verlieh mir Gott „Fleiß, daß ich wohl lernete, aber viel von seinen Knech„ten leiden mußte.“

Der alte Meister Wohlgemuth steht mit der Pallete und dem Malstock in der linken Hand beynahe im Profil, mit der Rechten faßt er die Hand des jungen Albrecht, der mit der Kappe in der Linken dem Meister unverwandten Blicks ins Auge sieht, das für den Augenblick möglichst mild geworden ist. Der alte Dürer steht auf der rechten Seite und scheint, seinen Sohn zu ermahnen. Sein Blick ist zwischen Wohlgemuth und seinem Sohne getheilt. Halb im Hintergrunde schauet ein Jüngling, der mit Farbereiben beschäftigt ist, auf den jungen Genossen, an dem er, wie es scheint, einen Freund zu finden hofft. An der Staffeley sitzt der eine Gesell eine Geisselung malend. Er schaut mürrisch und boshaft nach der Scene. Man sieht, daß von ihm der gute Albrecht viel wird leiden müssen. Meister Wohlgemuths angefangenes Bild ist ein Johannes unter dem Kreuze. Durch das Fenster erblickt man eine helle beleuchtete Straße, die Spitze der Sebaldthürme und einen Theil der Burg.

Die drey über dem Bilde befindlichen Köpfe sind, oben: der Evangelist Lukas, unten links der heil. Eligius, Patron der Goldschmiede, rechts: St. Andreas als der Heilige des Tages, an welchem die Handlung geschah.

Es ist das Bild von Dr. Fellner aus Frankfurt a. M. komponirt und unter Mitwirkung der HH. Binder aus Wien, Passavant aus Frankfurt, Schülgen und anderer ausgeführt.

Das 2te Bild in der Nische befindlich, führt die Unterschrift:

„Und als ich heim gekommen war 1494 nach Pfing„sten, handelt Hans Frei mit meinem Vater, und gab „mir seine Tochter mit Namen Jungfrau Agnes. Er gab „mir zu ihr 200 Gulden und hielt die Hochzeit; die war „am Montag vor Margarethe im Jahr 1494.“ (S. Reliquien S. 8.)

(Der Beschluß folgt.)

Gedanken über die Landschaftmalerey.

(Fortsetzung.)

Nicolaus Poussin hat in den meisten seiner Werke die Landschaft mit den Historien vereinigt, d. h. beyde Gattungen zugleich zu großer Bedeutung hervorgehoben, um ein Ganzes der Kunst in seinem vollen Umfange zu geben. In einigen Bildern ist die Hauptwirkung auf die Figuren, in andern auf die Landschaft berechnet; aber immer stehen beyde in dem schönsten Einklange. Die Werke dieses Meisters enthalten überhaupt die herrlichsten Muster für den klassischen Styl des historischen Charakters in der Landschaftmalerey. Denn er pflegt den grossen ethischen Anregungen, die er bezweckt, stets höchst bedeutende geschichtliche Motive zu unterlegen, und gibt auf diese Weise dem Gemüthsaffekt; durch die Beymischung historischer Erinnerung, Nahrung und Haltung. Aber auch wo dieser große Bildner auf historische Beziehung verzichtet, weiß er irgend eine, die Seele mächtig anregende und erfüllende Idee, in seinem Bilde zu versinnlichen. Er hat sich durch gründliche Studien, seinen philosophischen Geist, und ein glückliches Auge, das Große und Erhabene in der Landschaft so eigen gemacht, daß es fast identisch mit seinen Nachbildungen wurde. Ja gerade bey Poussin wird man veranlaßt zu vermuthen, es beruhe der hohe Styl der Landschaftmalerey eigentlich in einem, von irgend einer historischen oder ethischen Beziehung unabhängigen Charakter der Formen. Denn diese haben bey ihm etwas so selbstständig Bedeutendes und Großartiges, daß man glauben möchte, das Schauen derselben erzeuge schon an sich jene erhebende Anregung des Gemüthes, die bey der höchsten Gattung der Schönheit hervorzutreten pflegt. Allein dieses beruht in so ferne auf einer Täuschung, als dieser Meister den Charakter des Gesammteindruckes, den er zu bezwecken pflegt, deutlicher und bestimmter als irgend ein Landschaftmaler, auch in dem Einzelnen durchzuführen verstand, und also bey der Wahl der Formen und Führung der Linien, von seinen großartigen Ideen stets belebt, immer gleich das Bedeutende hervorkehrte, welches wir nun, auch ohne Rückblick auf seine Beziehung, als ein solches erkennen und genießen.

Die Werke dieses Meisters können übrigens auch noch in einem Nebenzweige der Landschaftmalerey, nämlich in der architektonischen Ausschmückung der Scene, als klassische Muster gelten. Denn bey dieser Gattung kömmt es auf ein glückliches Auge für die Verhältnisse, auf ein feines Gefühl in der Anordnung der Massen, auf gründliche, tiefe Studien nach klassischen Mustern, und hohe Fertigkeit in der Perspektive an, und alles das hat Poussin im höchsten Grade besessen, und darüber bey der Ausführung mit Sicherheit geboten.

Sehr verwandt mit dem Streben Nic. Poussins ist das seines Vetters Kaspars Dughet, der sich jedoch ausschließlich der Landschaftmalerey gewidmet hat. Ja er hat selbst meist spezieller historische Beziehungen umgangen, und sich auf die unmittelbaren Wirkungen des Erhebenden und Ergreifenden in der Natur beschränkt; so wie er es denn nicht verschmähte, manchmal bloße Be-

Digitized by Google

duten zu geben. Allein was so viele der Werke dieses Meisters zur höchsten Schönheitsgattung erhebt, das liegt in dem großen und kühnen Geiste, mit dem er begabt war, und welcher ihn bey seinen Studien stets auf das Bedeutungsvolle, Großartige und Erhabene hinlenkte. Da zu dieser Gabe nun noch eine höchst reiche Phantasie, und höchst gründliche Uebungen hinzukamen, so vereinigt Ongbet das Reiche, Prächtige und Wahre, mit dem Bedeutenden. Indem also das Wahre in seinen Werken unsern Verstand, und das Füllige und Mannigfaltige unsere Sinne befriedigt, wird das Gemüth für das Bedeutende, für den Gesammtcharakter, und die ethische Wirkung um so empfänglicher gemacht.

An die Poussins schließt sich Milet an, dessen Hauptstreben mehr auf imposante, wohlgeordnete Massen geht, als auf bestimmte historische Charakterisirung. Was diesen Künstler noch besonders auszeichnet, das ist seine meisterhaft behandelte Auseinandersetzung der Räume, und Heranführung des Vorgrundes durch ein besonders glückliches Gefühl für alle Nüançen der perspektivischen Linien. Ueberall leuchtet dabey die höchste Empfänglichkeit für das Großartige in der Natur hervor, und die Gründlichkeit seiner Studien gibt seinen Werken eine Wahrheit des Einzelnen, die uns mit dem etwas Gesuchten in der Zusammenstellung wieder versöhnt.

Rubens hat in den Werken, worin er sich in der überschäumenden Fülle seiner Kraft, der Landschaft ausschließlich widmet, meist auf historischen Charakter verzichtet, und eine zunächst mehr sinnliche Wirkung bezielt. Gleichwohl liegt dabey oft eine tiefere Bedeutung im Hintergrunde. Denn wenn gleich die in den Landschaften dieses Malers ins Spiel gesetzten Motive meist aus den Beschäftigungen des Landvolkes, den jovialen Genüssen des Landlebens, und den malerischen Effekten der Naturphänomene gegriffen sind, so erweckt doch die Gesammtwirkung oft jenes Gefühl unaussprechlicher Heiterkeit, und des großartigen Seelenfriedens, der ein Erbtheil sinniger Landbewohner ist. Dabey ist Rubens auch in der Behandlung dieser Gattung so originell und genial, daß sich in die Betrachtung seiner Landschaften ein freudiges Anstaunen seines kühnen, feurigen, gewaltigen Geistes mischt, welches für das Gemüth etwas Erhebendes hat.

Von der bologneſischen Schule ist die Landschaft nicht minder auf das glücklichste und trefflichste behandelt worden, sowohl dort wo sie als bloße Zugabe erscheint, als dort wo sie besondere Aufgabe der großen Meister dieser Schule war. Die praktische Fertigkeit und das gründliche Wissen, welches diese Schule neben andern klassischen Eigenschaften auszeichnet, leuchtet auch aus ihren landschaftlichen Werken hervor. Wie trefflich steht nicht bey den Caracci's der Charakter der Scene mit dem der Handlung in Einklang, und wie herrlich hat nicht Zampieri seine historischen Bilder mit landschaftlichen Umgebungen ausgestattet, welche so ganz auf die Erhöhung und Concentrirung des bezweckten Gesammteindruckes berechnet sind. Dort wo die erstern ausschließlich als Landschaftmaler auftreten, ist übrigens ihr Hauptstreben vorzüglich eine gefällige Zusammenstellung schöner Massen, und sie suchen mehr eine Fülle des Angenehmen, als eine Auswahl des Bedeutenden zu geben. Ihr Streben hat viel Gleichartiges mit dem des Rubens und Milet. Wenn die Anlage des Ganzen bey ihnen auch nicht in dem kühnen Schwunge des erstern hingeworfen ist, so wissen sie doch auf ähnliche Weise die Reize und die Fülle der Natur angenehm in Wirkung zu setzen; mit Milet aber ist ihr Streben durch den Geschmack in der Austheilung der Räume und der Führung der Linien verwandt, doch sind sie reicher, getreuer und mannigfaltiger als dieser.

Dominichino nähert sich in Vielem dem Claude; Verschmelzung der Farbe, Zierlichkeit der Formen, eine höchst geschmackvolle Gruppirung einer Fülle von Gegenständen, zeichnen viele seiner Werke aus, die auf das Studium des Schönsten in der Natur gegründet sind.

Wir wurden aber auf den Landschaftmaler hingewiesen, der für den Repräsentanten seines Faches gilt, und ohne Zweifel hat auch Claude in Ton, Farbe und Wirkung den höchsten Gipfel in diesem Fache erreicht. Es frägt sich, ob er nicht in dem Bedeutenden und Charakteristischen von beyden Poussins übertroffen wurde? Ich glaube allerdings, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er von der Natur nicht mit einem so tiefdenkenden, philosophischen Geiste begabt war als seine Nebenbuhler. Der größte Theil der Werke Claude's gehört jener zweyten Gattung des Schönen an, welche auf einem harmonischen Zusammenwirken schöner Massen und Formen beruht. Diese Werke sind das Ergebniß einer glücklichen, und höchst geschmackvollen Wahl und Gruppirung trefflicher Studien nach der herrlichsten Natur; Ebenmaaß, Eleganz und Anmuth der Formen und Umrisse, sind nirgends in diesem Grade anzutreffen. Aber einen bestimmtern historischen Charakter, oder eine tiefere ethische Bedeutung hat dieser Künstler nicht so anschaulich zu machen gewußt als Poussin, und einige andere. Es zeigt sich zwar in vielen seiner Werke, ein Streben nach jener höchsten Gattung des Schönen; aber dieses Streben ist durch jenes nach dem sinnlich Angenehmen stets überboten.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

N°. 35.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. Mai 1828.

Albrecht Dürers Säkularfeyer in Nürnberg.

Nürnberg, den 12. April 1828.

(Beschluß.)

In der Mitte des Bildes steht vor dem Altare, auf dem zwey Kerzen das dazwischen befindliche Kreuz erleuchten, ein Priester mit dem Gebetbuche in der Linken. Nach dem bekannten Ceremoniel verbindet er mit dem heiligen Bande die beyden Eheleute. Die Braut zur Rechten und hinter ihr die Mutter mit gefalteten Händen, der Vater weiter zurück. Dürer steckt der Braut eben den Ring an den Finger. Hinter ihm seine Eltern, der Vater drückt ihn bey beyden Oberarmen. Wenn wir uns nicht getäuscht haben, so war in Dürers Haltung, in dem Gebete von Agnes Mutter und in dem Kopfe der Agnes etwas Bedeutungsvolles in Bezug auf das spätere nicht erfreuliche eheliche Leben Dürers. Komposition und Ausführung sind von Kaulbach aus Mühlheim. Die über dem Bilde befindlichen Köpfe sind die Porträts von Luther, Melanchthon und Pirkheimer.

Das dritte Bild hat die Unterschrift:

„Da luden mich die Maler auf ihre Stube, wo Silbergeschirr und ander köstlich Gezier. Es waren ihre Weiber und alle da, und treffliche Personen von Mannen unter ihnen, und wollten alles thun, was mir lieb wäre. Da kamen der Herren von Antorff Rathsboten, und schenkten mir vier Kannen Wein. Des sagte ich ihnen unterthänigen Dank und entbot meine Dienste.“

An einem Tische sitzen die niederländischen Maler mit ihren Frauen um Dürer herum. Zwey Knechte bringen große mit Epheu umwundene Krüge mit Wein; der eine stehend mit dem Krug auf dem Kopfe, der andere im Vordergrund vor Dürer knieend. Der Rathsbote zwischen beyden erhebt seine Kappe, und aus dem Hintergrunde strahlen mannichfaltige Trinkgeschirre in den gehobenen Händen fröhlicher Gäste. Augen und Haltung derselben thun kund, daß man sich's auf niederländisch wohl seyn läßt. Dürern wird von schöner Hand der Becher gefüllt. Er ist eben im Begriffe sich vom Sessel zu erheben. Seine Hand ist schon zum Dank geneigt, und sein Gesicht spricht ein demüthiges Erstaunen aus über alle die Herrlichkeit, so ihm geboten wird. Ein schöner Gegensatz gegen die übrige Tischgesellschaft.

Die Komposition ist von Stielke aus Berlin. Die über dem Bilde befindlichen Köpfe sind die Porträts von Lucas von Leyden, Johann Bellini und Quintin Messys.

(Von dem vierten Bilde weiter unten)

Das fünfte Bild führt die unterschriebenen Worte:

„Da zerriß das starke Seil und kam ein starker Sturmwind. Der Schiffmann rauft sich und schrie und war Angst und Noth; denn der Wind war groß. Da sprach ich zum Schiffmann, er sollt' ein Herz fahen und Hoffnung zu Gott haben, und nachdenken was zu thun wär. Und wir halfen schwerlich den kleinen Segel halb auf und fuhren wieder an.“ Vgl. Reliq. S. 109.

Das Bild ist nach einer Komposition des Dr. Fellner durch den Maler Neureuther von München ausgeführt. Im Schiffe befanden sich nach der Urkunde nur sechs Personen; zwey alte Weiber, zusammengekauert im Vordergrund, sich dem Tode nahe wähnend, verhüllen sich das Haupt mit den Kleidern. Georg Köhler umklammert mit beyden Armen den Mast und betet knieend. Dürer tritt als Hauptperson in dem Bilde hervor. Mit der Linken hält er sich am Mast, mit der Rechten ergreift er den Schiffsmann bei dem aufgerollten Hemdärmel und spricht ihm Muth ein. Seine Locken peitscht der Sturm.

Der Schiffsmann ist mit dem Aufrichten des Segels beschäftigt und sein Bube ruft über den Schnabel des Schiffes hinaus die am Ufer Stehenden zu Hülfe. Die Stadt Armemünden, mit schweren Gewitterwolken bedeckt, bildet den Hintergrund. Auch hier bildet Dürers ruhige Sicherheit einen schönen Gegensatz zu der verzweifelnden Gruppe und dem wilden Elemente.

Die über dem Bilde befindlichen Porträts stellen niederländische Künstler, Johann Mabuse u. a. vor. Unter dem sechsten Bilde stehen die Worte:

„Im sechsten Jahre 1514 d. 17ten Mai zwey Stunden vor Nacht ist meine fromme Mutter Barbara Dürerin verschieden. Sie hat mir auch zuvor ihren Segen geben und den göttlichen Frieden gewünscht, mit viel schöner Lehre, auf, daß ich mich vor Sünde sollt' hüten.

Digitized by Google

„Ich betet ihr vor, davon habe ich solche Schmerzen ge„habt, daß ich's nicht aussprechen kann."

Dürers Mutter liegt sterbend in einem Himmelbett; Dürer sizt zu ihren Füßen mit gefalteten Händen und betet, den Blick getheilt auf die Mutter und das neben ihrem Haupte stehende Crucifix. Sein Gesicht, im Profil erscheinend, trägt das Gepräge des Schmerzes und ringender Anstrengung. Seine Frau hält ein gefülltes Arzneyglas; die Magd unterdrückt durch Vorhalten eines Tuches vor den Mund den Ausbruch des Schmerzes; ihr Gesicht ist krampfhaft verzogen. Beyde stehen hinter dem Bette. Der sterbenden Mutter Gesicht ist ruhig und halb verklärt. Das Zimmer ist durch ein kleines Fenster nur spärlich erleuchtet. Allerley Geräth (worunter man den Krug erblickt, der noch erhalten ist und den jungen Malern bey ihrer Arbeit manche Labe gespendet) und eine Staffeley zeigen sich im Hintergrunde. Das Bild gibt, wie das erste, einen schönen Blick in das Familienleben der alten Nürnberger und ist vom Maler Förster aus Altenburg tiefsinnig gedacht und würdig gehalten.

Den Rath Vareypfeiler und die Nürnberger Joachim Camerarius und Christoph Scheurl stellen die über dem Bilde befindlichen Porträts vor.

Das lezte Bild endlich auf der rechten Vorderwand führt aus Wilibald Pirkheimers Brief an Joh. Tscherte die Worte als Unterschrift:

„Gott wolle dem frommen Albrecht gnädig und barm„herzig seyn. Denn er hat wie ein frommer Bieder„mann gelebt. So ist er auch ganz christlich und selig „verstorben. Darum seines Heils nicht zu fürchten ist. „Gott verleih uns seine Gnade, daß wir ihm zu seiner „Zeit seliglich nachfolgen." Vgl. Reliq. S. 164.

Hier liegt der gute würdige Meister auf der Bahre, von brennenden Kerzen umstellt. Der Körper liegt in der Verkürzung gerade vor uns, der Kopf ganz en face ist, wie häufig bey Todten, etwas vorgeneigt, wodurch er fast senkrecht zu stehen kommt. Durch die geöffnete Halle, worin der Sarg steht, erblickt man zwischen den Kerzen und drey weißen Lilien zu Häupten den gestirnten Himmel über einer dunklen Landschaft. Im Vordergrunde stehen gleichfalls Blumen. Drey weibliche Gestalten zur Linken des Sarges bringen dem Entschlafenen Kränze. Zur Rechten stehen drey Männer, die ehrfurchtsvoll der Bahre nahen. Man erkennt in ihnen die Porträts von Thorwaldsen, Rauch und Overbeck, welche sämmtlich abgehalten wurden zum Gedächtnißfeste zu kommen. In dem ganzen, Anfangs unscheinbaren Bilde herrscht eine große Ruhe, in der weiblichen Gruppe eine Lieblichkeit, die, je länger man sie beschaut, desto inniger gefühlt wird.

Von Herrmann aus Dresden ist Komposition und Ausführung.

Dies die Bilder, deren Stoff aus dem Leben Dürers entnommen. Das vierte oder das Mittelbild ist ein allegorisches. Vor dem Throne der Kunst stehen rechts: Dürer, links Raphael, beyde mit dem Ehrenkranze geschmückt, und reichen sich die Hände. Hinter Dürer: der Kaiser Maximilian, Luther, Wilibald Pirkheimer und Meister Wohlgemuth; hinter Raphael: die Päpste Julius II. und Leo X., der Baumeister Bramante und Raphaels Lehrmeister Pietro Perugino. Der Thron scheidet die Landschaften von Nürnberg und Rom. Die über dem Bilde befindlichen Köpfe scheinen die heilige Geschichte, die Legende und die Profangeschichte darstellen zu sollen. Statt der Inschrift ist eine Arabeske unter dem Bilde nach der Angabe des Dr. Fellner von Maler Volz aus Bingen ausgeführt. Der Genius Raphaels mit dem Paradiesvogel hinter sich pflückt liebliche Blumen, während zur Rechten die Eule hinter Dürers Genius schwebt. Nach dem alten Spruch: „bet' und arbeit'" trägt er in einer Hand das Rauchfaß, in der andern, über die Schulter gelehnt, den Grabscheid.

So schön die Komposition dieses Mittelbildes, und so gut die Ausführung dem Maler Eberle aus Düsseldorf geglückt ist, so entschieden in den Köpfen wie in der Haltung, ja besonders in den Landschaften sich der deutsche und italienische Charakter ausspricht, so halten wir unseres Theils dennoch um einen früheren Plan, nach welchem das Mittelbild Dürers Apotheose bilden sollte, für viel geeigneter, geeigneter noch dem ebenfalls zur Sprache gekommenen Vorschlag, auf diesem Bilde Dürer'n ganz allein an einem Sonntagsmorgen neben seiner Staffeley und seiner [illegible]ibel vorzustellen. Das wäre einfach, Jedermann verständlich und gewiß würdig gewesen.

Aber wir brechen ab in dieser Betrachtung und können Bilder, die in so kurzer Zeit gedacht, entworfen und ausgeführt wurden, nicht mit dem Maßstabe messen, den wir reiflich erwogenen und mühsam geförderten anlegen. Die Bilder haben großen Eindruck gemacht und wurden noch nach dem Fest bey der mehrmaligen Erleuchtung von einer ungeheuern Zuschauermasse besehen und bewundert. Ja es läßt sich keck behaupten, daß diese, der Zeit nach, in der sie entstanden, flüchtigen Erzeugnisse, in Nürnberg sehr viel beygetragen Dürers Namen zu verewigen. Die Büste Dürers, welche mitten in dem Bilderchor stand, störte den Eindruck des Ganzen nicht.

Schon um 5 Uhr waren fast alle Plätze im Saale besezt. Um 6 Uhr begann unter eigner Direktion des Herrn Friedrich Schneider das Oratorium. Die kirchlichen Kompositionen dieses Meisters der Tonkunst, und der Geist, der in ihnen weht, sind zu bekannt, als daß ein allgemeines Urtheil über das neue Werk nicht unnöthig erscheinen sollte. Rauschender Beyfall folgte dem Schlusse. Nach dem Oratorium vereinigten sich die Künst-

Digitized by Google

ler und Kunstfreunde zu einem Abendessen im Adlersaale, wo es sich kund that, daß Gesang und Fröhlichkeit des Gelages beste Gesellen sind. Ein Festlied von Dr. Maßmann vereinigte die Privatbelustignngen und erhöhte die Stimmung. Die mannigfachen Gesundheiten, die nach Lust und Uebermuth aus allen Ecken des Saales erschallten, wurden allgemeiner Jubel, als der Dr. Campe nach einigen einleitenden Worten ein kleines Büchlein: „Joh. Neudörffers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten, so innerhalb hundert Jahren gelebt haben, 1546, nebst der Fortsetzung von Andreas Gulden 1660. Abgedruckt nach einer alten Handschrift in der Campeschen Sammlung, Nürnberg 1828" mit den von Fleischmann gestochenen Bildnissen von Peter Vischer, Adam Kraft und Hans Sachs geziert, zum Andenken an das Fest vertheilte. Das Büchlein, ganz im Format der Reliquien, paßt mit diesen und dem Festprogramme herrlich zusammen und verdient eine besondere Beachtung. Der jugendliche Frohsinn hielt noch spät unter großem Jubel die Gesellschaft zusammen.

Wir haben uns bey dem ersten Tage, der mehr das Künstlerfest war, länger aufgehalten und können deshalb im folgenden desto kürzer seyn.

Am zweyten Ostertage versammelten sich dem Festprogramme gemäß der Comité, die Künstler, die königlichen Civil- und Militär-, dann die städtischen Behörden Vormittags 11 Uhr im großen Rathhaussaale. Es wurde hier die Scharrersche Einladungsschrift und eine auf das Fest geprägte Denkmünze ausgetheilt, die von Burgschmidt zuerst in Elfenbein gearbeitet und dann in Erz gegossen war. Auf der einen Seite befindet sich Dürers Brustbild im Profil mit der Umschrift:

Albrecht Dürer,
geb: 20. Mai 1471. gest. 6. April 1528.

auf der andern ist das Nürnberger Wappen, der Adler mit dem Jungfrauenkopf und der Mauerkopf mit der Mauerkrone. Eine breite Tafel über Brust und Flügel ausgebreitet führt die Worte:

Zu seinem
Gedächtniss
VI April
MDCCCXXVIII
Nürnberg.

Der Zug ging in folgender Ordnung: 1) Polizey-Beamte mit Rottmeistern; 2) der Comité, unter Vortritt eines Bürgermeisters; 3) die hiesigen Künstlervereine und sämmtliche Künstler; 4) sechs Lehrlinge, welche die in den Grundstein zu legenden Gegenstände trugen; 5) der Architekt und der städtische Baurath mit Gehülfen, die Steinmetzenmeister und Baliere mit dem Werkzeug; 6) der K. Herr Generalkommissär, von dem Königl. Stadtkommissär und einem Bürgermeister in der Mitte geführt; 7) sämmtliche eingeladene K. Civil- und Militärbehörden, die Geistlichkeit, das Landwehr-Offizierkorps und die übrigen eingeladenen Honoratioren; 8) die eingeladenen Fremden; 9) der Magistrat, die Gemeinde-Bevollmächtigten und Distrikts-Vorsteher; 10) die Lehrer der Kunstschule; 11) die Lehrer der polytechnischen Schule; 12) die Gesellschaft zur Beförderung vaterländischer Industrie; 13) sämmtliche Meister der Gold- und Silberarbeiter-Innung; 14) die Vorgeher sämmtlicher bildenden Handwerker; 15) die Schüler der Kunstschule; 16) die Schüler der polytechnischen Schule.

Vom Rathhaus zog man bey Dürers Geburtshause in der Winklersstraße, bey dem Wohnhause seines Vaters in der Burgstraße und Dürers Wohnhause in der ehemaligen Zisselgasse vorbey, nach dem Albrecht Dürers Platz. Nach einem lithographirten Grundrisse sollten dort die Plätze eingenommen werden, doch können wir nicht gewiß behaupten, ob es geschehen sey. Eine Rede des Herrn Bürgermeister Binder, welche später gedruckt worden ist, ging der Legung des Grundsteins voraus, an der sämmtliche Staats und städtische Behörden, so wie viele Künstler Theil nahmen. Die Gruppirungen der Volksmassen in Häusern, auf Dächern und Thürmen erinnerten recht an die Zeiten der Herrlichkeit Nürnbergs, wo die Feyerlichkeiten, von Kaisern und Königen begleitet, wohl öfter gekommen seyn mögen als in unserer Zeit.

Da an dem großen Mittagsmahle im bayrischen Hofe für die fremden Künstler nicht recht Platz zu gewinnen war, so zogen dieselben es vor, alle im Gasthofe zum Schwanen ein Mittagsmahl einzunehmen, wobey es so wenig gezwungen als ausschweifend zuging. Der Bildhauer Braun las hier in Hans Sachsens Manier ein herrliches Gedicht vor, das Scherz und Ernst nach alter Weise verbindend auch eine überaus freudige Aufnahme unter den Zuhörern fand. Mehrere, welche dem Essen im bayrischen Hofe beygewohnt, fanden sich später auch in dieser lustigen Compagnie ein, und wurden, namentlich der Professor Schnorr, mit Jauchzen begrüßt.

Im Theater, das nicht recht besucht war, gab man ein Festspiel von Griesel, welches gut gemeint, aber gänzlich verfehlt war. Dürer wird darin gegen alle geschichtliche Wahrheit als ein heftiger, wankelmüthiger Mann geschildert. Seine düstere Lebensansicht, die er in gräulichen Worten ausspricht, wird keineswegs durch das nachherige Zurücknehmen versöhnt. Der von Frau v. Trentinaglia gesprochene Epilog war mehr erzählend als erweckend und konnte bey der Stimmung des Festes eben nichts Neues geben.

Am Abend waren an den drey bezeichneten Dürershäusern die vom Herrn Bürgermeister Binder verfertigten Inschriften erleuchtet. Dem eigentlichen Dürershause gegenüber war nach dem Plane des Herrn Direktors

Digitized by Google

Heideloff ein 40 — 50 Fuß hohes Gerüste erbaut, mit gothigem Schnitzwerk verziert und der von Fleischmann gemalten kolossalen Bildsäule Dürers, worunter die Worte standen:

Blick' freundlich heut, du großer deutscher Meister,
Aus einem Kreise dir verwandten Geister
Auf uns, auf's deutsche Volk herab.
O gieb uns, Vater Dürer, deinen Segen,
Daß treu, wie du, die deutsche Kunst wir pflegen;
Sey unser Stern bis an das Grab!

Das ganze war mit vielen Lampen und Feuerbecken prachtvoll erleuchtet.

Um 9 Uhr begaben sich die Schüler der Kunst- und polytechnischen Schule in einem Fackelzug zum Platze des Denkmals. Ein von Herrn Dr. Campe nach der Weise God save the king verfaßtes Gedicht und eine vom Prof. Eberhardt in München zu diesem Zwecke eingereihte Composition nach eigenem Texte ward vor der Rede gesungen, welche Herr Dr. Campe an die versammelte Jugend hielt. Außer manchem weniger passenden über Dürers Eheverhältniß, das leider auch im Schauspiel die Hauptsache war, enthielt die Rede treffliche Worte über Künstlermüh' und Künstlerfleiß.

Am folgenden Tage war im Saale des Schwanen eine Conferenz sämmtlicher Künstler beschlossen. Der Maler Ernst Förster eröffnete die Versammlung mit einigen Worten, worauf der Architekt Eberhardt aus Amsterdam eine Abhandlung über deutsche Kunst und namentlich Selbstständigkeit der deutschen Architektur vorlas. Er erklärte sich bestimmt gegen den Einfluß der griechischen Kunst auf unser deutsches Volksleben. Da die Abhandlung gedruckt wird, so ist es späterhin gerathener auf sie zurückzukommen. Sie wurde aber von den versammelten Künstlern und Kunstfreunden mit großem Beyfall aufgenommen und beschlossen, am Nachmittage im kleinen Rathhaussaale Berathung über das, was der deutschen Kunst Noth sey, und was ein Verein, an diesem Feste gestiftet, zu bezwecken habe, fortzusetzen. Das Mittagsmahl, in demselben Saale gehalten, wurde durch die Anwesenheit mehrerer schönen Frauen auf eine sehr erfreuliche Weise verherrlicht. Auch der Herr Director v. Cornelius befand sich mit seiner Familie unter den jungen Künstlern. Was am Vormittage begonnen, wurde in der Versammlung am Nachmittage durch einiger Nichtkünstler Reden unterbrochen und so aus dem rechten Gesichtspunkte gebracht. Man wollte einen Verein der Künstler als würdigen Nachhalt des Festes, konnte sich aber nicht über das Wie und Wozu verständigen. Endlich, nachdem schon viele fortgegangen, ward durch Herrn Passavant ein schriftlicher Vorschlag aufgesezt, der dann auch als vorläufige Grundlage von den Theilnehmern unterschrieben ward. Am folgenden Tage versammelte man sich abermals und schritt zur Wahl eines Ausschusses, der sich über den Plan eines großen Künstlervereins berathen und ihn sodann der Menge vorlegen sollte. Es geschah, das Vorgeschlagene wurde am Donnerstag ohne weitere Berathung angenommen.

Ein Gastmahl, welches von dem Magistrat am Mittwoch den fremden Künstlern gegeben ward, folgte einer Spazierfahrt nach der alten Veste, wozu der Herr Posthalter Wagen und Pferde unentgeldlich besorgt hatte. Die Worte des Herrn Bürgermeisters Binder bey dem Abschiedsmahle waren ein Zeichen der Innigkeit, womit sämmtliche Theilnehmer das Fest begangen hatten.

Möchte Eitelkeit, die sich oft gekränkt wähnt, wo Rücksichten schweigen sollten, nie ein Fest beflecken, das wie dieses begangen war; möge darum Niemand zürnen, dessen Thaten hier nicht mit ruhmredigem Wortschwall gefeyert sind. Wo das Gesammte gilt, soll der Einzelne in dem Gesammten verschwinden. Noch am Donnerstag Abend gab der Herr Posthalter Eckard ein Abschiedsmahl und der Freytag führte die meisten Künstler wieder in ihre Heimath zurück. Gehet hin in eure engen Kreise und bringet von dem Grabe Albrecht Dürers die ernste Weihe, ohne die keine Kunst, kein Familien- kein Staatsleben besteht!

F. D.

Neue Kunstwerke.

Voyage du rhin, dessiné et publié par Louis Bleuler à Schaffhouse. gr. in fol. 1mère livraison. 72 fl.

Dieses Prachtwerk soll die schönsten und interessantesten Parthien an beyden Ufern des Stromes, von den Quellen bis zur Mündung desselben, umfassen, und das Ganze in 15 bis 18 Heften abgeschlossen werden. Die Umrisse sind leicht eingeäzt, und alles übrige ist auf's sorgfältigste mit dem Pinsel ausgeführt, so daß die Blätter als eigentliche Gouachebilder zu betrachten sind. Der Künstler hat die vorliegenden mit großer Treue aufgefaßt und geschmackvoll behandelt. Diese erste Lieferung enthält: 1) Ursprung des Hinterrheins; 2) Rheinwaldgletscher; 3) das Dorf Hinterrhein; 4) das Dorf Splügen. Ein erläuternder Text in deutscher und französischer Sprache ist beygegeben.

— ber.

Digitized by Google

No. 36.

Kunst-Blatt.

Montag, den 5. Mai 1828.

Der Saal der Muse und der Niobidensaal in der Glyptothek in München.

(Fortsetzung.)

III. Die folgende Statue ist eine Ceres mit langem Untergewand und doppelt darüber hängenden, über der rechten Schulter mit einer Fibula zusammengehaltenen Mantel. Das Untergewand hat Halbärmel, welche geknöpft sind. An der linken abwärts gesenkten Hand sind einige Finger antik, und der Ueberrest der darin ruhenden Aehre bezeichnet die Ceres. Die rechte vorgestreckte Hand, die eine Patera halten sollte, ist sammt dem Vorderarme neu, desgleichen Kopf und Hals bis an das die Brust umschließende Gewand, und die mit Sandalen bekleideten Füße, ein kleines Stück des rechten ausgenommen. Die Drapirung ist von vorzüglicher Schönheit und offenbar nach dem Motiv eines ältern Werks; der Ausarbeitung nach zu urtheilen, gehört die Statue in die gute römische Zeit; nur verliert sie durch das Mißverhältniß des etwas zu großen Kopfs, welcher der übrigen Figur nicht angemessen ist. Hoch mit dem Plinthus 6½ Fuß.

IV. Zunächst dem Fenster steht die liebliche Figur eines Kindes, das auf dem Rücken eines Delphins sizt, sich mit der Linken auf ihn stützend, während es mit der Rechten eine Schlange über dem Kopfe hält. Jedoch ist der rechte Vorderarm sammt dem Kopf und Vordertheil der Schlange neue Ergänzung, und das Stück der Schlange, welches auf dem lockigen Haupthaar aufliegt, scheint etwas abgearbeitet, weßhalb es auch ursprünglich etwas Anderes könnte gewesen seyn. Das Rehbockhäutchen, welches ihm über Schulter und Brust hängt, scheint ein Bacchisches Kind anzudeuten. Die Arbeit ist von großer Anmuth, verbunden mit vieler Leichtigkeit der Behandlung. Neu sind außer den erwähnten Theilen noch der linke Arm und der Kopf des Delphins, alles Uebrige auf das Vollkommenste erhalten. Dies merkwürdige Werk stammt aus dem Hause Braschi.

V. Minerva in aufrechter Stellung, Marmorstatue über Lebensgröße, hoch 7½ Fuß mit dem Plinthus. Ein römisches Werk, jedoch nach älterem Motiv. In der ausgestreckten Rechten hält sie den Speer, die Linke ist in die Seite gestützt und vom Peplos umhüllt, der über die linke Schulter herabhängt, und um den Leib über den Chiton geschlagen, hier an der Seite festgehalten wird. Ueber die Brust hängt die schuppige Aegis mit dem Medusenhaupt und an den Rändern mit Schlangen verziert. Das Haupt ist mit einem hochbuschigen Helm bedeckt, unter welchem reiche Locken hervorwallen. Leider hat diese, als Gewandstatue vorzügliche Figur durch frühere ungeschickte Ueberarbeitung der rechten Hüfte an ihrem guten Verhältniß verloren. Der etwas lange Hals und der obere Theil der Brust bis an die Aegis ist eingesezt, und der Kopf, der vielleicht nicht ursprünglich zu dieser Statue gehörte, hat von der gewöhnlichen Bildung der Minerva ganz abweichende und wenig vortheilhafte Züge. Auch die Crista ist neu, so wie die beyden Füße.

VI. Der Diana gegenüber finden wir noch eine weibliche bekleidete Statue, welche von dem italienischen Ergänzer, der beyde Vorderarme hinzugefügt hat, als Ceres mit Aehren in der Rechten und Scepter in der Linken restaurirt ist. Ob der aufgesezte, mit einem Diadem geschmückte Kopf ursprünglich zu der Statue gehört habe, läßt sich schwer entscheiden, jedoch eignet er sich durch Ausdruck und Schmuck der Haare besser für eine Juno, so wie auch die großartigen und völligen Formen des Körpers dem Charakter dieser Göttin angemessen sind. In der Bekleidung hat die Statue Aehnlichkeit mit der colossalen vatikanischen Juno 1), welche Visconti später wohl mit Unrecht für eine Venus oder Ceres halten wollte; der vorne übergeschlagene Mantel ist ungefähr in derselben Weise geordnet. Dem junonischen Charakter der

1) Mus. Pio. Clem. 1. 2.

Digitized by Google

Figur würde es angemessener seyn, wenn der Rechten, statt Aehren und Mohn, eine Patera gegeben worden wäre, und man hätte sich ohne Zweifel nicht weit von der Wahrheit entfernt, wenn man in der Statue, wie sie ursprünglich gewesen, das Bildniß einer Römerin aus kaiserlicher Familie vermuthet hätte, die sich nach Maßgabe älterer Vorstellungen als Juno habe abbilden lassen. Denn in der übrigens sorgfältigen Arbeit läßt sich der römische Meißel nicht verkennen.

Außer diesen Statuen ist der Saal mit drey Büsten geschmückt, von welcher die ausgezeichnetste

VII. die berühmte Pallas aus der albanischen Sammlung ist. Schon Millin 2) hat die Beschreibung und eine schwache Abbildung dieses schönen Werkes in seiner Abhandlung über die Pallas von Velletri mitgetheilt, mit welcher unsre Büste eine so entschiedene Aehnlichkeit hat, daß man beyde für Wiederholungen eines berühmten Meisterwerks aus der Zeit des Phidias halten muß. Bekanntlich ist die Pallas von Velletri mit jener Großartigkeit und Schärfe gearbeitet, welche der griechischen Bildnerey kurz vor und zu der Zeit des Phidias eigen gewesen zu seyn scheint, jedoch verräth sich an der Ausführung eine gewisse handwerksmäßige Leblosigkeit, die uns berechtigt, sie für eine Copie zu halten. Wären auch die Spuren der Bemalung, die man an den Augäpfeln und Augenbraunen zu finden glaubte, weiter verbreitet und sicherer gewesen, so würde dieser Umstand doch noch nichts für ihre Originalität beweisen. Eine ähnliche und geistreichere Wiederholung finden wir in unserer Büste, die mit derselben Härte gearbeitet ist, dieselben drahtartigen Haare, scharfgeschnittenen Augenränder und Lippen zeigt. Auch die Anordnung der Schlangenägis und der Haare und die Gestalt des Helms ist ganz dieselbe, nur ist auch lezterer mit einer Schlange statt des Helmbusches verziert, über deren Bedeutung schon Millin sich weitläufig erklärt hat. Zwar zeigt sich in allen uns erhaltenen Pallasköpfen eine große Uebereinstimmung, die wohl mit Sicherheit von der typischen Autorität herzuleiten ist, welche die Pallasbilder des Phidias im ganzen Alterthume errungen hatten; doch entfernen sich die meisten von jenem großartigen, strengen und ernsten Style mehr als die Pallas von Velletri und unsere Büste. Die Schärfe und Härte der Ausführung, das Geradlinige der Formen spricht übrigens mehr noch für die Nachahmung eines der früheren Werke des Phidias, welche der Entwicklungsepoche näher standen, da an den Marmoren vom Parthenon schon größere Weichheit der Behandlung merkbar ist. Restaurirt sind an unserer Büste die unteren Schienen des Helms, die Nase, ein Theil der Unterlippe und einige Schlangen an der Aegis.

VIII. Ein jugendlicher Frauenkopf aus griechischem Marmor und von unübertrefflicher Anmuth des Profils, so wie von bewundernswürdiger Leichtigkeit der Ausführung. Der etwas grobkörnige Marmor hat wahrscheinlich durch das Liegen in der Erde eine gelbliche Farbe und hie und da einen grauen Ueberzug erhalten, desto weniger ist dagegen an den Formen verlezt, denn selbst die Nasenspitze ist noch erhalten. Das Haar ist von der Stirne nach dem Hinterkopf reihenweise gekämmt, und in einen großen Knoten zusammengebunden, wie solches an dem knöchelspielenden Mädchen in Berlin, an der schönen Herkulanerin zu Dresden und an der ältesten Tochter des Balbus zu Neapel zu sehen ist. Ohne diesen der Venus fremden Haarputz würde man den Kopf für den einer Aphrodite halten können. Die Ausführung ist bewunderungswürdig leicht, ja von einer geistreichen Flüchtigkeit, die aber ein desto größeres Wohlgefallen erweckt, da die Feinheit der Formen und Verhältnisse in dem schönen Angesicht auf das sorgfältigste beobachtet ist. Ohne alles Bedenken dürfen wir diesen Kopf in die Zeit der vollendeten griechischen Kunst setzen, wo die vollkommene Schönheit erreicht und zugleich die Technik zu der größten Meisterschaft und Leichtigkeit gediehen war.

IX. Ein bärtiger Bacchuskopf von colossaler Größe, welchen der verstorbene Baron Haller in Athen gefunden, beschließt die Reihe der Büsten. Es ist dies einer der vielfach wiederholten Köpfe mit langem gekämmtem Haare und Bart, welche man sonst als das Bildniß des Platon betrachtete, dann aber nach der Aehnlichkeit mit den Bacchusköpfen auf Münzen von Tarsos, und weil viele solcher Büsten auch mit Epheu bekränzt vorkommen, mit dem richtigern Namen bezeichnet hat. Unsre Büste trägt noch die reihenweise gelegten Löckchen über der Stirn, nach Art des alten Styls; auch der Bart, obgleich freyer behandelt, verräth noch die alterthümliche Weise; die Züge aber haben jenes Großartige und in den Formen Vollendete, welches der spätern Kunst eigen war, und lassen daher in dem Werke leicht eine spätere griechische Nachahmung einer alterthümlichen Darstellung erkennen. Nur die Larve ist antik, der Hinterkopf und Hals waren abgebrochen und sind durch Restauration ersezt worden.

Endlich ist dieser Saal noch durch zwey große griechische Vasen aus weißem Marmor geschmückt.

X. Die eine, 4 Fuß hoch, von schlanker Form, ist zu Athen gefunden, und trägt statt aller weitern Verzierung ein in einem Viereck leicht vertieftes Relief, wodurch sie

2) Millin Monum. Antiq. ined. II. pl. XXIV p. 196.

Digitized by Google

sich als Grabvase, oder Denkmal eines Verstorbenen ankündigt. Auf einem Sessel, der mit einem Tuch überhangen ist, sizt eine bekleidete Frau, über deren Haupt man den Namen ΕΥΚΟΛΙΝΗ liest. Vor ihr steht ein Mann, mit der Rechten die ihrige ergreifend, die linke an sein kurzes Schwert gelegt. Sein Haupt ist mit dem Pileus oder der Schiffermütze bedeckt, und sein Gewand besteht nur in einer kurzen gegürteten Tunica. Ueber ihm am Rande ist der Name ΟΝΗΣΙΜΟΣ eingegraben. Zu seinen Füßen, an die Knie der Frau angelehnt und den rechten Arm nach ihr emporstreckend steht ein Knabe, und hinter dem Mann eine Amme, die ein kleines Kind im Arme trägt. Hinter dem Stuhle der Frau und auf dessen Lehne gestüzt, steht ein anderer ältlicher Mann und über dessen Haupte das Wort ΧΑΙΡΕ; von dem folgenden sind nur die Buchstaben ΑΣΤ noch leserlich. Der Abgeschiedene, welchem die Vase zum Denkmal gesezt ward, ist ohne Zweifel der Gatte, Onesimos, der zum Kriege gerüstet von Weib und Kind Abschied nimmt. Die Bewegung der Linken nach dem Schwert deutet den Zweck seiner Entfernung an, und die Vase ward ihm als Denkmal gesezt, als er aus dem rühmlichen Kampfe nicht wieder kehrte. Troz der grossen Flüchtigkeit, womit dieses Relief behandelt ist, erkennt man darin doch viele Anmuth der Composition, einen geübten Meisel und den Styl einer vorzüglichen Schule. Selbst die Handwerksarbeiter waren in der guten griechischen Zeit von dem Genius geleitet, wie wir an den bemalten Vasen sehen, und so dürfen wir auch dieses Werk als einen Beweis der hohen Trefflichkeit griechischer Kunst mit aufzählen.

XI. Von gleicher Art der Ausführung, ja fast noch flüchtiger behandelt, ist eine 2½ Fuß hohe rundliche Vase, welche mit zwey rings herumlaufenden Reihen Reliefs von etwa 3 Zoll hohen Figürchen verziert ist. In der obern Reihe sieht man geflügelte Viktorien auf Zweygespannen fahren, die Gruppen fast gleichmäßig wiederholt; in der untern Reihe die Nereiden auf Delphinen sitzend und die Waffen des Achilles tragend. Zwar sind die Stellungen und Attribute nur angedeutet, aber in der Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Erfindung zeigt sich ein großes Kunstverdienst, und wahrscheinlich ist der ganze Zug irgend einem vorzüglichen Reliefwerke nachgebildet. Diese Vase ist von Baron Haller auf der Insel Rhodus gefunden. Beyde Vasen sind massiv.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kunstwerke.

Serie di quindici contorni all' opera Don Giovanni, dramma giocoso in due atti del Mozart, composti da Rodolfo Lohbauer. Stuttgart. Querfolio. Steindruck.

Die Fabel des Don Juan ist wohl die tiefste und vielseitigste an Charakteren, Situationen und Effekten unter allen, welche für dramatische Musik jemals behandelt worden sind, so wie unter den Kennern und Freunden der Tonkunst nur Eine Stimme darüber herrscht, daß die Musik des Don Juan den Geist der Fabel in allen seinen Richtungen vollkommen darstelle und in demselben Grade über die übrige Opernmusik Mozarts und jedes Andern hervorrage, in welchem ihr Sujet das glücklichste, umfassendste und gewaltigste ist. In Mozarts Don Juan tönt uns das Leben, wie es ist, die Welt, wie sie sich bewegt, das Menschenherz mit seinen heitersten Empfindungen und mit seinen trübsten Loosen, mit kühnem Entschluß und feigem Rückhalt, mit leichtsinniger, verwegener That und frommen Gelübden und Bestrebungen, mit sinnlich frecher und sittlich reiner, hoher, begeisterter Liebe, mit Arglosigkeit und List, Treue und Verrath, Muthwillen und Gewissen, Vergebung und Rache, in Leben und Tod entgegen. Ja, die unsichtbare Welt, die Zukunft mit ihrem vergeltenden Gerichte hat sich aufgethan und tritt im verhöhnten Gewande des Aberglaubens, das Unglaubliche zur strafenden, zermalmenden Wahrheit erhebend, auf. Die lieblichsten, schmelzendsten, süßesten Töne enthält der Don Juan und kann sich in dieser Hinsicht kühn mit Figaro, mit der Entführung, Cosi fan tutte und der Zauberflöte messen; an diese lieblichen Töne schließen sich aber auch zugleich die furchtbarsten Accorde, in Wahrheit eine Musik des strafenden Gewissens, und hinwieder eine heilige Erhebung, Muth und Zuversicht des Glaubens, der Hoffnung und frommer Liebe an. Und bis ins Einzelnste sind die Individualitäten, vornämlich die so schwierige des Helden, ausgeführt, mit einer Genauigkeit und Kraft, die sich nicht blos in den Solopartien, sondern am unverkennbarsten in den Ensemblestücken kundgibt, worauf wir unsere musikalischen Leser nicht wohl weiter hinzuweisen brauchen.

Es ist schon an sich ein großer Entschluß, diesen Gegenstand in sichtbarer Form darzustellen, da bey dem Vorhandenseyn der Oper und bey der allgemein anerkannten Trefflichkeit der Mozart'schen Musik die Anforderungen an den bildenden Künstler ungleich größer sind, als wenn er die Fabel ohne musikalisches Vorbild vorgefunden hätte. Hr. Lohbauer hat, was die dichterische Auffassung des Ganzen betrifft, sich Ehre erworben. Er hat die charakteristischen Momente des Gegenstandes herausgefunden, wie

Digitized by Google

schon die Scenen der einzelnen Umrisse beurkunden. Diese sind folgende:

1. Don Juan, vor dem Pallaste des Gouverneurs von Donna Anna am Mantel, den er ihr entreißen will, festgehalten, während im Vordergrunde Leporello um die Ecke sich zu flüchten sucht, der Gouverneur aber von hinten seiner Tochter mit gezogenem Degen zu Hülfe eilt.

2. An demselben Platze liegt der sterbende Vater, Don Juan und Leporello umstehen ihn, jener mitleidig den Degen in die Scheide steckend, dieser von Staunen, Lust und feiger Aengstlichkeit ergriffen. Anna eilt aus dem Hintergrunde mit Dienern und Fackeln herbey.

3. Ottavio schwört seiner Geliebten an der Leiche des Vaters Rache.

4. Leporello zeigt Elviren, die darüber ihren Schmerz durch Händeringen äußert, sein Bilderbuch. Die Gegend ein Platz in Madrid mit Springbrunnen und gothisch-maurischer Architektur.

5. Gelage und Tanz des Volks im Freyen vor einer Schenke bey Zerlinens Hochzeit. Don Juan erscheint und erregt die Aufmerksamkeit der Umstehenden, während er auf Zerlinens Tanz blickt.

6. Liebeserklärung Don Juans an Zerline auf dem Platze Nro. 4., rechts lauert die ergrimmte Elvira, links treibt Leporello die Hochzeitgäste und den Bräutigam unter einem Portikus weiter.

7. Don Juan führt am Schlusse des Quartetts die widerstrebende Elvira mit sich fort, während von der andern Seite Donna Anna dem Geliebten den erkannten Mörder ihres Vaters bezeichnet.

8. Die drey Masken erscheinen im Park vor Don Juans Pallast und werden vom Balkon herab durch Leporello empfangen.

9. Kampf des entdeckten Verführers mit der tobenden Menge, Don Juan schwingt den Degen um sich, während er durch Vorwärtsdrücken des Leporello ins Freye des Gartens, den man durch die Pfeiler des Saales erblickt, sich zu retten sucht.

10. Elvira am Fenster gibt dem Gesang Don Juans und den Winken des verkleideten Leporello Gehör. Aussicht ins Freye von Gärten mit Pinien und Gebäuden.

11. Entdeckung des verkleideten Leporello, der zitternd sich bis zur Erde beugt.

12. Scene auf dem Kirchhof; Leporello macht bebend ein Compliment vor dem grüßenden Marmor, während Don Juan mit höhnendem Leichtsinn seitwärts auf einem Grabhügel liegt.

13. Don Juans Zimmer. Elvira auf ihren Knieen vor dem treulosen Geliebten, der sie spottend ansieht. Leporello trägt Champagner auf.

14. Leporello am Boden. Der steinerne Gast bietet seinem Mörder die rechte Hand, Don Juan im Begriffe, die seinige ihm zu reichen, mit abgewandtem Gesicht, nimmt mit der Linken den Champagnerkelch vom Tische.

15. Leporello, sich aufrichtend, sieht, wie auf Klippen Don Juan der Verfolgung heulender Furien zu entrinnen sucht, und zähneknirschend hinter sich blickt, während unter ihm eine ungeheure Hand, ihn zu fassen, herauflangt. Durch Wolken und Rauch erkennt man die Stadt und über ihr ist die Mondsichel aufgegangen.

Zur Vervollständigung des Ganzen möchte wohl gewünscht werden, der Künstler hätte einzelne wichtige Scenen, z. B. die des Quartetts im ersten Akte, welche den Leichtsinn und die Frechheit Don Juans in seinem Verhalten gegen Anna und Ottavio, wie gegen Elvira am auffallendsten zu erkennen gibt; ferner des Helden Verfahren gegen Masetto im zweyten Acte, namentlich aber den Schluß der Oper, nicht wie er gewöhnlich in die Bühne gesezt ist, sondern wie die ursprüngliche Partitur ihn enthält, nicht übergangen. Gleichwohl sind die wesentlichen Partien von ihm gut gewählt und während er dadurch seine Einsicht in die Bedeutung des Dramas bewieß, hat er nicht minder durch die einzelnen Darstellungen an den Tag gelegt, daß er die Eigenschaften und Verhältnisse der zu zeichnenden Persönlichkeiten wohl verstehe: Don Juans Leichtsinn und Leidenschaft, welche die Welt zu nichts Anderem als ihrem Spielzeug macht, und keinen anderen Genuß, als den die Gegenwart den Sinnen gewährt, aber diesen mit Aufopferung aller Pflichten der Gerechtigkeit und Menschlichkeit sucht, ein Bild des moralischen Verderbens, das sich mit allen Reizen, welche die Finsterniß vom Lichte borgen kann, zur Erreichung seiner Zwecke schmückt; Ottavios reine Begeisterung und beharrlichen Dienst für seine Liebe; in Anna das Gefühl kindlicher Liebe, festen Vertrauens auf den, welcher den Mord des Vaters und den Angriff auf ihre Unschuld und Ehre zu rächen übernommen hat; in Donna Elvira dagegen, die glühende Leidenschaft und grausame Rachelust der gekränkten Spanierin, die jedoch ebenso oft ihre Rachelust zurückdrängt, als ihre Leidenschaft wieder einige Hoffnung, befriedigt zu werden, erhält; in Zerline den reinen Sinn unverdorbener Natur, den die Verführung im unbewachten Herzen nur allzuschnell beschleicht, u. s. w.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

N°. 37.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. Mai 1828.

Albrecht Dürers Säkularfeyer in Nürnberg.

Dritter Bericht*).

——— Höchst ungerecht wäre es, wollte ich in meiner Beschreibung aller Festlichkeiten bey Dürers Säkularfeyer einen Gegenstand mit Stillschweigen übergehen, der gleichsam als erste Anregung der ganzen Feyer betrachtet werden kann, und an sich selber von grossem Interesse ist, ich meyne **Albrecht Dürers Stammbuch**. Der als Künstler in ganz Deutschland ruhmvoll bekannte und an stillem Verdienste so reiche Direktor der hiesigen Kunstschule, Herr Reindel, erließ [illegible] an alle deutschen Künstler die Aufforderung, Beyträge zu demselben zu liefern, und so kam eine Sammlung zu Stande, welche jezt schon nicht unbedeutend heißen kann und mit jedem Jahre, wenigstens mit jeder Säkularfeyer an Umfang ansehnlich wachsen wird. Das Stammbuch wurde am 6ten d. M. eröffnet und in einem Zimmer der hiesigen Bildergallerie aufgelegt. Vom Tage der Einladung bis zu dem der Eröffnung sind Arbeiten von 57 Künstlern eingegangen; die Zahl betrug 150 Nummern. Mehrere sind noch zugesagt. Unter den eingegangenen Arbeiten befinden sich einige Oelgemälde, eine Guache- und eine Miniatur-Malerey, 27 verschiedenartige Zeichnungen, mehrere Lithographien, 72 Kupferstiche, die Büste Dürers in Gyps, 2 Medaillen in Silber und einige sich auf Kunst beziehende Bücher. Erfreulich ist es, daß sich bereits in der Reihe dieser Künstler mehrere der Ausgezeichnetsten und Vorzüglichsten befinden. Ich nenne hier zum Beweise einige davon, z. B. Zeichnungen von Prof. Vogel in Dresden, Prof. v. Langer, Dir. v. Dillis und Prof. Eberhard in München, Prof. Friedrich und Dahl in Dresden, Passavant in Frankfurt, Direktor Schnorr und Brauer in Leipzig, Baurath Klynsky in Ulm und Baurath Fischer in Ellwangen, Klein von hier; Kupferstiche von Professor v. Müller, Duttenhofer in Stuttgart, Rahl und Stöber in Wien, Geißler, Fleischmann und Dir. Reindel, hier; ferner Dürers Büste in Gyps von Bildhauer Meier in München und die Medaille zur 3ten Säkularfeyer Dürers von Neuß in Augsburg.

Außerdem waren Dichter und Künstler sonst noch vielfach geschäftig, Dürers Gedächtniß zu ehren, sein Säkularfest zu verherrlichen. Neuß Denkmünze habe ich schon in meinem [illegible] derseite ist das Brustbild A. Dürers mit der Umschrift: Albrecht Dürer, gut gestochen und wohl getroffen. Dürer ist mit abgeschnittenem Haare vorgestellt. Auf der Rückseite stehen die Worte:

„Albr. Dürers, des Vaterlandes gröster Zierde, drittes Säcularfest, begehet am 6. April 1828 das dankbare Deutschland.“

Im Abschnitt:

geboren den 20. Mai 1471, gest. d. 6. April 1528 zu Nürnberg.

Die von Burgschmied gegossene Medaille ist von mir schon beschrieben; aber einer andern von dem hiesigen Medailleur Stettner gefertigten Medaille muß ich noch erwähnen. Sie zeigt auf dem Avers Dürer im langen Haare mit seinem Namen, auf dem Revers den Jungfrauenadler mit der Umschrift:

Albrecht Dürers
IIItes Säcularfest d. 6. April 1828.

Interessant ist ein Blatt, welches der hiesige Lithograph Buchner eigens zu dem Zweck bearbeitet hat, es mit den Arbeiten der hiesigen Künstler in den Grundstein zu legen. Es enthält die Inschrift in verschiedenen, sehr geschmackvollen und zierlich gearbeiteten Zügen:

*) Von der Hand unsers ersten Correspondenten. Wir haben jedoch die Erzählung der Schlußfeyerlichkeiten mit seiner Erlaubniß hinweggelassen, da sie dasselbe enthält, was schon in dem zweyten Bericht von einer andern Hand gemeldet worden war. Von neuem Interesse dagegen wird das im folgenden Mitgetheilte seyn.
Red.

Digitized by Google

Dem Andenken Albrecht Dürers,
der gross war im Erfinden,
gross im Ausüben der Kunst,
weihet diese Probe einer neuen, am Ende des vergangenen
Jahrhunderts gemachten, vaterländischen Erfindung
am Tage der 300jährigen Todesfeyer
und der Grundsteinlegung zu dem, von
König Ludwig,
dem erhabenen Beförderer alles Guten und Schönen,
veranlassten und von der dankbaren Stadt Nürnberg errichteten
Standbilde des grossen Meisters,
am 7. April 1828
der
Lithograph Buchner.

Unten ist in kleiner Schrift ein kurzer Bericht über die Aufnahme und den Fortgang dieser Kunst in Nürnberg. In der Mitte des Blattes ist eine sehr gut gelungene Vignette, Albrecht Dürers Grab mit der untergehenden Sonne. Aus dem Abendglanze tritt, von Sternen umgeben, das Brustbild des Meisters hervor.

Herr Pfarrer Wilder dahier, ein sehr fleißiger Gelegenheitsdichter, gab zur Feyer der Grundsteinlegung „Lieder und Bilder aus A. Dürers Leben" bey Riegel und Wießner heraus. Die bedeutendsten Momente aus der [illegible]; sind in 10 Liedern sinnig behandelt. Dürers Porträt, sein Haus, sein Grab, seine vier Apostel und auf einem in einander geschlagenen Folioblatt die Umrisse seiner allegor. Gemälde auf dem Rathhaussaal sind dem Werke in sehr gut gelungenen Stichen beygegeben.

Auch der Präses des Pegnesischen Blumen-Ordens, welch lezterem es freylich zunächst zustand, durch eine Feyer des großen Vollendeten sein eigenes noch bestehendes Daseyn zu bekunden, Herr Pfarrer D. Seidel gab in dem Correspondenten von und für Deutschland ein kleines Gedichtchen.

Aus der Zahl der übrigen Gedichte dürfte außer den im Correspondenten abgedruckten Chronostichen noch folgendes eine Anführung verdienen:

MVsagetes, LVDoVICe, tVIs serIs aVrea seCLa.

Joh. L. Fr. Richter aus Erlangen hat den Tag durch einige lateinische Gedichte verherrlichet.

In basin statuae Alberti Dureri

Hanc statuam fieri non iussit Noris, ut inde
Gloria Dureri crescat: is ipse decus
Immortale sibi; dum gens humana fovebit
Ingenii flores, ille superstes erit.
Urbs posuit, meriti memorem se cernat ut aevum
Quod feret, aeternum. Macte, vir! arte nova!

In fundamenta basis.

Quod faustum iubeat populo deus optimus esse,
Auspiciis placidis consilioque gravi
Musagetae summi, Ludovici, regis amandi,
Fundamenta basis sunt bene coepta ieci.
O si semina sint, quibus altera prodeat aetas
Noridibus Musis aurea, dive salus!
Jam, Durere! tuis aderis: te rite sequentur,
Qui tam rite colunt. Eia calescat opus!

Zum Schluß möge noch das Gedicht hier Platz finden, welches der Bildhauer Wilh. Braun aus Stuttgart auf einem fliegenden Blatt vertheilte.

Motto:

G'schieht wohl, daß man an einem Tag
Weder sich noch and're leiden mag.
Will nichts dir noch dem Herzen ein.
Soll's in der Kunst wohl anders seyn?
Drum bey dich nicht zur schlimmen Zeit,
Denn Füll' und Kraft ist nimmer weit;
Hast in der bösen Stund geruht,
Ist dir die gute doppelt gut.

Goethe.

So g'scheh's denn, daß an diesem Tag
Man sich und andre leiden mag.
Das Wahre dring' zum Herzen ein,
So soll es in der Kunst stets seyn.
Der Kunstsinn ist nun nicht mehr weit:
Die Kunst hat lang genug geruht,
D'rum wirke sie nun doppelt gut.

So sey denn bey Gelegenheit
Ein kleines Wörtlein Euch geweiht:
Der heut'ge Tag ist vieles werth,
Der Künstler wird an ihm geehrt,
Und was man an dem Todten thut,
Dies strömt dem Lebenden durch's Blut,
Ergreift ihn wie Gewitterstrahl,
Und stärkt ihn mächtig allzumahl,
Und feuert ihn zu Thaten an,
Damit auch ihn man schätzen kann.

Wohl sieht man öfters hie und da,
In manchen Städten fern und nah
Ein Denkmal schön errichtet stehn;
Doch keines kann bis jezt man sehn,
Das blos allein gewidmet wär
Der Kunst, der bildenden, zur Ehr.
Ja wahrlich, das, was heut geschieht,
Wodurch die Kunst auf's neu aufblüht,
Und auch bereits schon Früchte trägt,
Den Fühlenden gewiß bewegt.
Wohl kann man Herrschersäulen sehn,
Wohl sieht man wilde Krieger stehn,
Und, selten zwar, selbst Dichter noch.
Ein Künstler-Monument jedoch
Wird heut zum erstenmal erricht':
Hoch steigt die Kunst, hell brennt das Licht!
Ein großer Schritt, ein mächtig Wort,
Ihr Künstler! fühlt's und strebet fort!

Digitized by Google

D'rum Heil der Stadt, die ihn gebahr,
Dem dieser Stein geleget war!
Heil ihr, der deutschen Roma, Heil!
Dem Geiste Albrecht Dürer's Heil!
Dem deutschen Michelangelo!
Mit Recht darf man ihn nennen so.
Das Handwerk er hätt's tüchtig loß,
D'rum steht er vor der Menge groß;
Doch seinen Geist und seine Kraft,
Das Tiefere, das er geschafft,
Dies kann der Kenner blos verstehn,
Die Menge blindlings nach thut gehn.
Wenn 's nicht von innen sich ergießt,
Wenn 's nicht vor Fülle überfließt,
Da strengt nicht Kopf noch Hände an,
Allwo der Geist nicht wirken kann.
Der eine hat es in dem Kopf,
In Händen einen leeren Topf;
Der And're hat es in der Hand,
Doch fehlt ihm leider der Verstand.
Wenn beydes recht zusammenklappt,
Mit Geist und Machwerk gleich begabt,
Da steht der Künstler fertig da,
Und neben ihm die Gloria,
Dies war bey Albrecht Dürer so,
Dem deutschen Michelangelo.

Drum Heil der Stadt, die ihn gebar,
Dem dieser Stein geleget war!
Und Heil den Männern, die 's vollbracht,
Die Gluth der Flamme angefacht!
Heil ihm, dem edlen Magistrat,
Der alles wohl befördert hat.
Und Heil dem Fürsten, der die Saat,
Zum Guten ausgestreuet hat!
Denn den muß man vor allen loben,
Das Gute kommt allein von oben!
Nacheiferung das Beyspiel weckt,
Und so Bewunderung erregt;
Wo Kunst nicht herrscht noch Wissenschaft,
Das andere von selbst erschlafft.
Wohl hat's der Herrscher eingesehn,
Auf dessen Grund wir heute stehn;
Das erste Zeichen seiner Gunst
Er widmet' es der hohen Kunst,
Und hat's voll Lieb und Huld, bewegt
Dem Künstler an die Brust gelegt.
Der Dank vor allen ihm gebührt,
Er hat die Kunst herbeygeführt;
Ohn' Ihn läg sie entfernet noch,
D'rum Dank ihm, Heil ihm! vivat hoch.

Wilh. Braun.

Zweytes Verzeichniß

der theils an den Magistrat der Stadt Nürnberg, theils an den Künstlerverein daselbst, theils an die Redaktion des Kunstblatts eingesandten Beyträge zum Denkmal Albrecht Dürers in Nürnberg.

Transport des ersten Verzeichnisses, Kunstblatt Nr. 21.	4241 fl. 48 kr.
Die Künstlergesellschaft in Basel	66 fl.
Latus	4307 fl. 48 kr.
Transport	4307 fl. 48 kr.
Herr Bergrath und Professor Schubert in München	5 fl. 21 kr.
Von dem K. Direktor Herrn Schnorr v. Carolsfeld v. Leipzig durch Privatsammlung	80 fl. 15 kr.
Von dem K. Direktor der Kunstschule in Danzig durch Sammlung	19 fl. 15 kr.
Der Künstlerverein in Zürich	52 fl. 21 kr.
Der Herr Reichsrath Graf v. Schönborn-Wiesentheid	500 fl.
Die Herrn Boisserée und Bertmann	60 fl.
	5005 fl. 4 kr.

Gedanken über die Landschaftmalerey.

(Fortsetzung.)

Das Bemühen Claudes durch die Staffage seiner bezweckten ethischen Wirkung eine bestimmtere Richtung zu geben, wird bey seinem Streben nach dem sinnlich Angenehmen meist durch den Umstand wieder gelähmt, daß der Gesammtcharakter in den Einzelnheiten nicht bedeutend genug hervortritt, und Claudes Werke können in dieser Beziehung dem Bildnisse einer herrlich schönen Frau verglichen werden, welche dadurch noch eben keine Pallas ist, weil sie etwa der Maler mit Helm und Panzer ausgestattet hat. Übrigens bleibt dieser Meister das Muster der Vollkommenheit in allem, was die Ausführung des Pinsels betrifft; denn diese Wärme der Tinten, dieser Schmelz und Duft der Töne, diese Wirkungen des Lichtes, sind nicht wieder erreicht worden, und die glühende Phantasie dieses Meisters versteht die Reize einer prächtigen Natur zauberhaft zu versinnlichen.

Unserm Claude ist am füglichsten Swanefeld anzureihen, der übrigens mehr durch Werke der Aetzkunst, als des Pinsels bekannt ist. So geistvoll aber der Vortrag, so geschmackvoll die Anordnung, so glücklich die Nachbildung einer herrlichen Natur, und so reich die Phantasie bey diesem Künstler auch sind, so hat er im Ganzen der Composition den Claude doch nicht erreicht, und hiedurch ist seine Stellung zu den Poussins von selbst bezeichnet. In vielen seiner Werke leuchtet jedoch eine lebendige Auffassung des Erhabenen und Rührenden in der Natur durch und in dem Geschmacke der Behandlung, in einer überaus glücklichen Zusammenstellung schöner Massen, so wie in einer ungemeinen Eleganz der Formen bleibt er ein herrliches Vorbild.

Sehr verwandt mit Swanefeld ist Waterloo, ohne ihn jedoch weder im Geschmacke noch in der Kraft der Phantasie zu erreichen. Eine schöne und sinnvolle Anordnung der Massen, eine ungemeine Wahrheit und unend-

Digitized by Google

liche Meisterschaft der Hand zeichnen übrigens die Werke dieses Künstlers aus, so daß sie der zweyten Schönheits-Gattung einzureihen sind, wenn wir gleich das Anmuthige und eine gewisse Eleganz ungerne in denselben vermissen.

Ruysdael gefällt sich in abgeschlossenen Scenen eines ernsten, wilden Charakters. Indem dieser Künstler das Angenehme sowohl in Beziehung auf Farbe als Formen ablehnt, führt er den einmal ergriffenen Charakter meisterhaft und mit einem tiefen Gefühle für die mehr verborgenen Schönheiten einzelner Naturobjekte aus. Dieser Meister erinnert uns an ein Urtheil, das Friedrich Schlegel, in seinen Ideen über Kunst, über ihn und die ganze Gattung ausgesprochen hat. „Ueberhaupt — sagt dieser geistvolle Schriftsteller — wird bey der isolirten Landschaft der Natureindruck mehrentheils und sehr leicht das eigentliche Kunstgefühl überwiegen und verdrängen; und dieses ist der Grund, weshalb ich, die Absonderung der Landschaftsgemälde einmal zugegeben, jene beschränktere Gattung des Ruysdael fast vorziehe, wo nur ganz geringe Gegenstände gewöhnlicher Natur durch die hineingelegte tiefe Bedeutung und vollendet künstlerische Behandlung erst zu einem schönen Kunstwerke erhoben werden, da die Natur eigentlich doch überall eine Fülle von verborgen hervorquellender Schönheit enthält, so bald nur das Auge da ist, welches dieses zu füh- [illegible] Sinn dafür begabt ist. Denn hier ist es wirklich eine Kunstanschauung, welche uns das Gemälde gewährt; dagegen in jener andern, umfassenden, dem Anschein nach viel großartigeren Gattung, in welcher Claude Lorrain so unübertrefflich und der Erste geblieben ist, wo der Maler mit der Natur selbst in der Nachbildung ihrer höchsten Prachtscenen wetteifern will, die Naturbewunderung jede andere Empfindung mit sich fortreißt, und auch das reine Kunstgefühl übertäubt, während auf der andern Seite die Herrlichkeit der Natur doch durch keine Kunst jemals erreicht werden kann. (Fr. Schlegels Werke. B. 6. S. 100.)

Ich kann mich nach den eben entwickelten Ideen nicht dazu verstehen, mir dieses Urtheil in seinem ganzen Umfange anzueignen. Der Eindruck, den ein Bild Ruysdaels gewährt, kann allerdings, neben dem Erfreuen des Verstandes und Geistes an dem großen Bildnertalente und der künstlerischen Behandlung, auch eine gewisse Rührung der Seele, durch die Stille und Einsamkeit der Scene und das tiefe Naturgefühl, das dieser Maler entwickelt hat hervorbringen. Allein von den Werken eines Poussin oder Claude werden die Werke des hier besprochenen Künstlers doch immer bey jenem durch höhern philosophischen und historischen Charakter, bey diesem durch Fülle der Phantasie und die höchste Anmuth und Harmonie der Massen, Formen und Töne, und die damit verknüpfte moralische Wirkung überwogen.

Mehrere, die nun noch zu nennen sind, wollen wir in Classen zusammenfassen. Die eine dieser Classen bestrebt sich große Ausblicke über ganze Provinzen zu geben, nicht ohne Absicht, die freudige Bewegung, die das Gemüth bey solchen Ausblicken empfindet, zu erregen, aber doch mehr sich zu dem Genre der Veduten hinneigend. Zu diesen gehören von den ältern: Brill, Breughel, Steffani, van der Meulen, unser Beich und andere. Die Werke jener ältern erstgenannten dürften nicht als Muster zu empfehlen seyn, weil alle Gesammtwirkung durch eine unkünstlerische Anhäufung von Gegenständen, und eine Ausführlichkeit des Einzelnen aufgehoben ist, bey welcher der Fleiß das größte Verdienst bleibt. Dagegen wird von unserm Beich in allem, was die Auffassung des Hauptcharakters großer Naturscenen, und eine künstlerisch durchgeführte Wahrheit betrifft, immer gar Manches zu lernen seyn.

Eine andere Klasse hat sich mit Vorliebe der Darstellung mehr geschlossener Scenen gewidmet, wie z. B. Artois, Savary, Salvator Rosa, Everding u. a. Auch diese Klasse hat auf einen bestimmten historischen Charakter nicht Rücksicht genommen, aber sie erhebt sich zu einem gewissen Grade ethischer Wirkung, durch das Hervorheben des Be- [illegible] in einem gewissen engeren Bezirke, z. B. des Schauerlichen der Wildniß, der Freuden der Jagd, der Einsamkeit des Waldes, u. s. f. In einem je höheren Grade ihnen nun dieses gelingt, je mehr treten ihre Werke aus der zweyten Gattung der Schönheit in die dritte hinüber. Sie laufen aber Gefahr, noch viel öfter aus der zweyten Gattung in die erste hinabzusinken, denn bey der selbstgewählten Beschränktheit der Scene einerseits, und andrerseits bey der Unzulänglichkeit der technischen Kunstmittel im Verhältniß zu Wirkungen der bezeichneten Art in einem so beschlossenen Raume, wird der Effekt eines solchen Bildes noch leichter bloßes Wohlgefallen an dem Vortrage und der Kunstfertigkeit erwecken, als irgend eine bedeutende Gemüthsbewegung hervorbringen.

Eine dritte Klasse hat sich fast durchaus auf die erste Schönheitsgattung, auf das Prangen mit einer, das höchste sinnliche Wohlgefallen erregenden, das Auge erfreuenden Meisterschaft und Vollendung des Vortrages beschränkt. Dahin gehören mehrere von den bekannten Holländern und Niederländern, namentlich du Jardin, Genfels, Ostade ꝛc. und die meisten der Seestücke und Marinen. Auch Canaletto mit seinen meisterhaften Kanalscenen ist dieser Klasse einzureihen.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

N°. 38.

Kunst-Blatt.

Montag, den 12. Mai 1828.

Nur gelegentlich einer neulich erhobenen Streitfrage über die jüngste Restauration und den gegenwärtigen Zustand der raphaelischen Madonna zu Dresden.

Im Februar dieses Jahres habe ich einem zu Berlin weilenden Kunstfreunde, auf dessen Begehren, einige Bemerkungen über den gegenwärtigen Zustand der Madonna di S. Sisto mitgetheilt, welche, obwohl ich dieselben auch zu Dresden gegen Mitglieder der Inspektion, Künstler, Kunstfreunde ausgesprochen und überhaupt daraus kein Hehl mache, dennoch keinesweges für das große Publikum bestimmt waren. Hätte ich bisher über die Restaurationen, wie über die gesammte Haltung der Dresdener Gallerie mich öffentlich aussprechen wollen, so würde sowohl das reichhaltige Material, als besonders die Allgemeinwichtigkeit des Gegenstandes an sich selbst [illegible] genöthigt haben, mich ungleich mehr auszubreiten, als in jenen kurzen Andeutungen geschehen ist. Indeß sind eben diese Bemerkungen, wie ich (aus einer Schrift in dem artistischen Notizenblatte, März 1828 Nr. 6.) schließen muß, zwar nicht in einer genauen Abschrift, doch auf dem Wege mündlicher Mittheilung so weit in Umlauf gekommen, daß man in einem längeren Aufsatze in den Conversationsblättern (Nr. 17 und 18.) im allgemeinen darauf hindeuten, vielleicht selbst einige Ausdrücke, deren ich mich bedient haben mag, obwohl schwerlich ohne ihre traditionellen Umgestaltungen, benutzen und aufnehmen gekonnt.

Offenbar bin ich weder für etwa in den erwähnten Aufsatz eingeflossene Irrthümer, noch für die Oeffentlichkeit des Angriffes, noch endlich für dessen angeblich leidenschaftlichen Ton, im geringsten verantwortlich und würde daher diese Sache als mich nicht angehend betrachten und übersehen können. Indeß wünsche ich abzuwenden, daß die Worte des Einganges der Gegenschrift: Ein Reisender u. s. f., nicht etwa auf mich gedeutet werden, welchen der Herausgeber des artistischen Notizenblattes sicher nicht bezeichnen wollen, so wie andererseits meine eigenen Wahrnehmungen von denen jedes Andern abzusondern *), indem ich sie, obwohl höchst ungern, öffentlich ausspreche, wie folgt.

Es erschienen mir, bey meiner Anwesenheit zu Dresden im Februar dieses Jahres, in der Madonna di S. Sisto die Köpfe der Jungfrau und des Kindes, deren Bild mir noch lebhaft vorschwebte, im Charakter geändert, schwankender, unsicherer, als früherhin. Diese Störungen entspringen unstreitig aus kleinen, partiellen, minder merklichen, theils Verwischungen, theils Schärfungen, welche ich im Einzelnen nicht angeben kann, da ich weder Lust, noch selbst Gelegenheit hatte, hinaufzusteigen, um diese Theile in der Nähe zu untersuchen. Ich schließe hier aus der Wirkung auf die Ursache, welche lezte ich mir aus unzähligen Beyspielen moderner Ausbesserungen sehr wohl erklären kann.

Hingegen lag das Haupt der H. Barbara mir nahe genug vor Augen, um dessen [illegible] im Einzelnen [illegible] können. Ich übersah dabey auf keine Weise, daß in der Mitte der Stirne ein alter Firnißfleck in ziemlicher Breite seinen Platz behauptet hat. Doch weit entfernt, darin ein Zeichen schonender Behandlung zu sehen, sah ich darin eben nur Flüchtigkeit oder Unsicherheit der Weise, den alten Firniß abzuheben. Ueberhaupt finden sich solche Ueberreste alter Firnißlagen am häufigsten in den verputzten Bildern. Denn ungeschickte Reiniger pflegen, anstatt, wie sie sollten, den alten Firniß zunächst eben dort abzuheben, wo er am dichtesten und erhabensten liegt (selten sind auf größeren Gemälden die

*) Der Vf. jenes Aufsatzes in den Conversationsblättern hat die H. Barbara irrig Sta. Cäcilia genannt, woraus die Gegenschrift schließt: daß der Beobachter „flüchtig und unrichtig" beobachtet habe. Auch die Kälte in der Dresdener Gallerie, wie das Ueberlaufen frisch gefirnißter Bilder während des Winters soll diesen Beobachter theils gehindert, theils getäuscht haben. Alle diese Einwürfe betreffen nun freylich nicht mich, der ich die Heiligen sehr gut kenne, der Kälte Troz zu bieten, das äußere Anlaufen des Firniß von den Verdunkelungen der mit Mastixfirniß angemachten Retouchen zu unterscheiden weiß. Doch stimme ich in andern Stücken mit jenem Beobachter überein.

Digitized by Google

Firnißlagen gleichmäßig ausgebreitet), vielmehr sogleich zu generellen Reinigungen vorzuschreiten. Dieser gegenwärtig braungelblich erscheinende Firnißfleck contrastirt seltsam genug gegen die bläulichen, voraussetzlich seit der Restauration gewachsenen Rieselungen in den anstoßenden Flächen der Stirne und in einem Theile der linken Augenhöhle. Unbefangene, mit gewöhnlicher Schärfe sehende Beobachter werden auch an dem Halse, wie in den Händen, wie selbst in den erhalteneren Theilen des Antlitzes der Heiligen viele Retouchen, Rieselungen, Pünktelungen entdecken können, welche weder die Haltbarkeit der Firnißretouche, noch die Wahl und das künstlerische Verständniß des Wiederherstellers in ein gar vortheilhaftes Licht setzen und, wie alle solche Beschmutzungen, den hoffentlich ungegründeten Verdacht aufwecken, daß sie Beschädigungen verbergen wollen.

Besonders auffallend und störend ist jedoch die höchst üble Zurichtung des nackten Körpers des Christuskindes. Mit alleiniger Ausnahme des vorstehenden Knies, dessen starker impasto der Mißhandlung widerstanden hat, ist dieser Leib durchaus in einer schmutzigen, bald dünner, bald dicker genommenen Halbfarbe berieselt; und zwar von einem Zeichner, welcher unvorbereitet oder unfähig, in die Absichten des großen Meisters einzugehen, alle Formen des schönen Leibes (was auf den ersten Blick unvereinbar zu seyn scheint) zugleich in einander verwölkt und im Einzelnen kugelig isolirt hat. Sie erscheinen daher durchhin, als wären sie krankhaft geschwollen, was [illegible] schwierigen Verkürzung im Einbuge des rechten Armes ein besonders [illegible] gibt.

Die Richtigkeit dieser Bemerkungen, welche voraussetzlich nur den gegenwärtigen Zustand betreffen, (seit 1806 hatte ich das Bild, welches schon vor seiner Restauration gelitten haben soll, nicht mehr gesehn) wird eben nur dem Bilde gegenüber sich prüfen, annehmen, oder verwerfen lassen. Indeß hat selbst der Vertheidiger des Palmaroli bereits sehr viel durch die Worte eingeräumt: „Palmaroli bediente sich zu seinen Retouchen nur (?) mit Mastixfirniß versezter Lasurfarben.“ Denn, obwohl diese allerdings nicht in dem Maße verdunkeln, als die mit Oel versezten, so wachsen sie doch noch immer ganz bedeutend; weßhalb die Restauratoren in Firnißmanier ihre unausweichlichen, oder auch nur muthwilligen Ausfüllungen und Retouchen, damit sie keine Flecken bilden, einander anzunähern suchen, indem sie auch die erhaltenen, zwischen jenen Flecken liegenden Theile mit dünnen Schmutzfärbchen besudeln, bis ganze Flächen wie von einem unreinen Hauche überzogen sind. Wenn nun der Vertheidiger noch ferner einräumen wollte, daß Palmaroli das raphaelische Gemälde retouchirt habe (bis jezt hat er es weder geradehin eingestanden, noch entschlossen geläugnet), so dürfte ich mit Sicherheit darauf zählen, daß unsere Meynungen sich zulezt doch einmal werden freundlich begegnen müssen. Scheint doch selbst der Vertheidiger seiner Sache nicht so gar gewiß zu seyn, da er seine Leser durch die Versicherung aufzurichten sucht: daß solche Retouchen jederzeit leicht abzunehmen sind und (wie er hinzusezt) die Originalität nicht verkleistern. — Den lezteren Kunstausdruck kenne ich nicht; was aber die vorangehende Versicherung betrifft, sollte es mich freuen, wenn man eine Weise aufgefunden hätte, frischrestaurirte Bilder auf eine leichte und ganz gefahrlose Weise von ihren Retouchen zu befreyen. — Allein auch sein Herausgeber wird seine Gründe haben, Autoritäten und Hülfsmächte herbeyzuziehen, welche genau genommen in solchen Dingen kein Gewicht haben.

Doch, abgesehn von dem, wie hartnäckig man es läugnen möge, doch höchst bedauernswerthem Zustande des erhabensten Werkes seiner Art, möchte es schon an sich selbst in Frage kommen dürfen: ob die Restaurationsmethoden der lezten Decennien überhaupt eine unmittelbare Anwendung auf öffentliche Sammlungen zulassen. Allerdings hat man allgemach, vornehmlich seitdem man begonnen, die (dem Palmaroli ganz fremd gebliebene) Malart a tempera zu benutzen, viele gute Erfindungen, belehrende Erfahrungen gemacht, welche, mit der nöthigen Umsicht angewendet, der gegenwärtigen und künftigen Haltung öffentlicher Sammlungen Vortheil bringen. Doch sollten wir uns nicht verhehlen, was weltkundig ist: daß alle jene Punktelungen, Rieselungen, Patinirungen: und was dahin gehört, ursprünglich aus Foderungen des Kunsthandels entstanden sind; daß sie nichts weiter bezwecken, als halb, oder ganz verdorbene Bilder so zuzurichten, daß Neulinge oder blödsichtige Halbkenner durch dieselben getäuscht und verleitet werden können, sie für verhältnißmäßig hohe Preise zu erstehen. Nun soll aber die Verwaltung öffentlicher Kunstsammlungen blos darauf bedacht seyn, zu erhalten, weil der nichtige und ganz unreine Zweck, zu täuschen und zu hintergehen, für sie nicht vorhanden ist; es ist also ihre Aufgabe, zu finden, nicht was die Gemälde schmückt und rohen Sinnen gefälliger macht, sondern einzig, was den drohenden Verfall abwendet, dem künftig möglichen vorbeugt; eine geistreiche Pinselführung, eine tiefgefühlte Modellirung (Vorzüge für welche die Empfänglichkeit mehr und mehr sich zu verlieren scheint) soll sie dem vorwaltenden Reinlichkeitstriebe und Grellheitssinne nicht aufopfern wollen.

Daß Palmaroli diesen höheren Foderungen habe entsprechen können, war Allen, welche seinen früheren Lebensberuf, seine vielfältigen Arbeiten, seine Fähigkeiten und Einsichten kannten, von Anbeginn höchst zweifelhaft. Daß seine Reinigungen und Restaurationen von irgend einem, wenn nicht etwa dem merkantilischen Standpunkte

Digitized by Google

angesehen, genügen können, wird sein Vertheidiger, welche Aushülfe ein schlichtes Läugnen für den Augenblick gewähren möge, doch auf die Länge gegen das allgemeine Urtheil nicht durchsetzen können.

Möchte indeß andererseits der ungenannte Urheber dieses ärgerlichen Streites bedenken, daß es nicht blos in Dresden, vielmehr in allen Sammlungen der gebildeten Welt verpuzte und wiederaufgemalte Bilder gibt; daß eben zu Dresden neben auf mancherley Weise verderbten Gemälden noch immer verhältnißmäßig der größte Schatz wohlerhaltener Meisterwerke vorhanden ist.

Möchte endlich, wer irgend dieses Streites künftighin sich annehmen wird, den Charakter örtlicher und persönlicher Feindseligkeit, welchen er höchst unglücklicher Weise schon in der Anlage scheint erhalten zu haben, ganz zu verlöschen und die Frage an sich selbst zu einer allgemeinen zu erheben suchen. Hiedurch dürfte die Aufmerksamkeit auf die Mittel der Bewahrung noch unbeschädigter Kunstwerke gelenkt, den Verwaltungen der Geist vorbeugender Schonung eingeflößt, den Besitzern großer Kunstsammlungen die Nothwendigkeit gezeigt werden, deren Pflege und Wartung solchen Personen anzuvertrauen, welche die nöthigen Kenntnisse und Geschicklichkeiten, wie besonders auch die nöthige Liebe zur Sache besitzen. Es würde die Klage über den unersetzlichen Verlust so vieles Herrlichen in diesem Sinne genommen doch nicht so ganz ohne ihren Trost, ohne ihren Gewinn verbleiben.

München den 10ten April 1828.

Rumohr.

Gedanken über die Landschaftmalerey.

(Beschluß.)

Ein höherer Styl ist den Werken, die sich fast ganz auf die erste Schönheitsgattung beschränken, nun freylich nicht abzulernen, dagegen sogar manches in technischer Beziehung auch auf die erhabene Gattung Anwendbares. Da übrigens die Werke dieser Künstler meist der Genremalerey anheimfallen, so werden sie hier außer näherem Betracht gelassen. Dagegen sind schließlich noch ein Paar ziemlich einzeln stehende Landschaftkünstler zu charakterisiren. Zu diesen gehören Rembrant, Both, Berchem, Koch, Vernet ꝛc. Rembrant hat sich nicht oft in größern Landschaftsgemälden versucht. Das einzige mir bekannte (im Museo zu Paris) ist ein in Behandlung und Effekt ganz wunderbares Werk. Dort aber, wo dieser Künstler seine historischen Kompositionen mit landschaftlichem Beywerke ausstattet, ist dies immer in einem Geiste und Gusse mit der Handlung. Ja es bildet wohl durchaus bey keinem Maler der Hintergrund einen so wesentlichen und gleichsam mithandelnden Bestandtheil des Ganzen als bey Rembrant, bey welchem alles auf einen frappanten Totaleffekt berechnet ist. Es frägt sich also, ob überhaupt die Werke dieses Künstlers auf die höchste Kunstgattung Anspruch machen konnen? Aber die Untersuchung dieser Frage kann diesem Aufsatze nicht angehören.

Both und Berchem gefallen sich darin, meist eine Gebirgsparthie mit einer Aussicht in die Ebene zu vereinigen. Ihre Werke schweben zwischen der ersten und zweyten Schönheitsgattung, obwohl sich Both auch hie und da z. B. in dem Bilde unserer Königl. Gallerie in München zur dritten Gattung erhebt. Eine gewisse Gemeinheit der Staffage thut bey Berchem einer höheren Wirkung Eintrag, und sein oft kälterer Ton stört selbst den vollen Genuß des Auges, so bereitwillig dasselbe auch die Meisterhaftigkeit seines Vortrages dahin nimmt.

Vernet hat das Genre der Marine und die Vedute zum höchsten Ansehen gebracht. In der Auffassung malerischer Effekte so glücklich als sinnreich, hat er es in der Nachbildung derselben zur höchsten Fertigkeit gebracht. Ja in manchem Werke sucht er sich merklich zur Charakterisirung des Erhabenen in den Naturphänomenen zu erheben. Es fehlt jedoch diesem Künstler an genialer Kraft, sich von der Befangenheit des Genre und der Vedute gänzlich los zu machen, und ohne dichterischen Geist in Fülle, sind gerade Phänomene wie Sturm, Ungewitter u. d. gl. eine zu unverhältnißmäßige Aufgabe.

Mit Vergnügen nenne ich schließlich unsern trefflichen Koch, dessen Werke das Zeugniß geben, daß der hohe Styl in der Landschaftmalerey sich auch auf unser Jahrhundert fortgepflanzt hat. Denn, wenn gleich dieser Künstler sich mit den meisten seiner Produktionen auf eine höchst anmuthige und sinnvolle Zusammenstellung meisterhafter Studien nach einer an Schönheiten unerschöpflichen Natur beschränkt, so gehören doch einzelne seiner größern Arbeiten dadurch, daß der Dichter und Philosoph sich in denselben mächtig geltend macht, der höchsten Schönheitsgattung an.

Und mit dieser Wendung auf den Landschaftmaler als Dichter und Philosophen sey den hier entwickelten und Beyspielsweise erläuterten Grundsätzen über dieses Fach ihr Schluß gegeben. Denn indem die dichterische Phantasie und der tiefeindringende Gedanke hinzutreten, und die der Natur mit Meisterhand abgewonnenen Bilder mit einer höhern Bedeutung beleben wird sich das Werk gewiß zur höchsten Schönheitsgattung erheben.

F.

Digitized by Google

Neue Kunstwerke.

Serie di quindici contorni all' opera Don Giovanni, dramma giocoso in due atti del Mozart, composti da Rodolfo Lohbauer. Stuttgart. Querfolio. Steindruck.

(Beschluß.)

Wir sagten, der Künstler habe das Wesen des Dramas und der Charaktere richtig verstanden; hat er nun aber das richtig Verstandene auch richtig dargestellt? sind die Gegenstände ebenso gut ausgeführt als gewählt? ist die Anlage der Gruppen passend, die Zeichnung rein, kräftig und wahr? Was uns durchaus gefallen hat, ist das Landschaftliche und Architektonische, welches ganz das Gepräge des Südens und gerade der pyrenäischen Halbinsel im Mittelalter trägt. An den Figuren aber findet sich sehr vieles Verzeichnete und manches unrichtige Verhältniß, namentlich in den Händen z. B. auf Nr. 1. 14.; steif ist das Liegen des Gemordeten in Nr. 2. 3.; steif in Nr. 3. einer der leuchtenden Diener; Leporello ist verzeichnet in Nr. 11. 14.; überhaupt ist dieser mehrere Male zu sehr Carrikatur, was er im Geiste der Musik nicht seyn soll. Diese und andere Erscheinungen zeigen, daß der Künstler noch jung und im Technischen weniger gebildet ist, als wir bey dem Geiste, den sein Werk verräth, erwarten durften. Doch ist anzuerkennen, daß ihm Mehreres auch in der Zeichnung, z. B. Don Juan in Nr. 1. 2. 5. 12. Don Ottavio in Nr. 8. u. A. wohl gelungen ist. Don Juan bey dem sterbenden Gouverneur ist mit großer Wahrheit dargestellt und zeigt alle die leichtsinnige Ruhe und das Mitleid mit dem Schlachtopfer seines Frevels, welche in den Worten und ihrer Musik liegen:

Ah! già cade il sciagurato!

Die Hochzeit ist lebhaft und bunt gruppirt, doch so, daß über die Interessen der einzelnen lieblichen Gruppen, die — auf diesem und auf dem folgenden Blatte wohl etwas zu groß und zu üppig gehaltene — Tänzerin und ihr lüsterner Beobachter hervorragen; namentlich gibt die Aufmerksamkeit der umstehenden Mädchen auf Don Juan, die sich auf die verschiedensten Arten zeigt, dem Hauptgegenstande des Bildes Geltung und dem Ganzen Einheit. Das beste dieser Blätter scheint uns aber die Kirchhofsscene zu seyn, wo Don Juan, nachläßig ruhend, seinen zitternden und klagenden Diener auslacht. Reich und kräftig ist die Scene des Kampfes aus dem ersten Finale, wo die Verschiedenheit der Stimmungen, worin sich Donna Anna und Donna Elvira befinden, trefflich hervorgehoben ist, und der baldige Sieg des umringten Don Juan in der beginnenden Verwirrung seiner Belagerer sich kundgibt. Don Juan und Ottavio stellen sich deutlich als die Hauptkämpfer hervor und Masetto liegt, ergrimmt über seine Ohnmacht, auf dem Boden niedergeworfen da, während Zerline, die sich in die Schuld mit verwickelt fühlt, ihren Bräutigam von hinten zaghaft hält. Zerline und Masetto sind auf Nro. 11. die schönste und am meisten charakteristische Gruppe. Die drey Masken bilden ein edles, harmonisches Ganze, aus Haltung, Gang und namentlich aus der glücklichen Vereinigung der Hände beyder Damen leuchtet ihre Stimmung und die Absicht ihres Besuches hervor. Untreu ihrem Charakter ist aber in Nro. 4. Elvirens verzweifelnde, klagende Stellung und Annas Gestalt in Nr. 3. ist wirklich unschön. Auf dem Blatte Nr. 13. ist der steinerne Gast allzusteinern und macht durchaus keinen Effekt, der dem weltgerichtlichen Eindruck der Mozart'schen Musik zu vergleichen wäre. Es fehlt ihm das Großartige, Edle, so wie das Gespenstische, Geisterhafte; beydes ist in der schlechten Steinmetzenarbeit des Marmors untergegangen. Besser dünkt uns zwar und kräftiger die Anordnung des lezten Blattes; doch auch diese ist zu einförmig und zu leer für das Erscheinen der Höllengeister. Manche sehen ohne alles Interesse, wahrhaft kretinenartig aus, und etwas Tieferes außer Heulen und Zähnklappern, ist in dieser Unterwelt nicht zu bemerken. Hat der Künstler etwa befürchtet, durch genauere Ausführung und Anordnung einzelner Gruppen dem Mittelpunkte des Bildes sein Recht und die Aufmerksamkeit der Betrachter zu rauben? Hat er doch selbst in Nr. 5 und 9. solche Aengstlichkeit nicht gezeigt und seine Klippe glücklich vermieden. Weiß er doch aus Michel Angelos jüngstem Gerichte, wie man bey aller Lebhaftigkeit vereinzelter Parthien so verfahren könne, daß dem Eindruck des Ganzen und der Hauptsache nicht geschadet wird.

Herr Rudolph Lohbauer, welcher unseres Wissens in diesem Werke zum ersten Male öffentlich als Künstler aufgetreten ist, hat ein Talent, das bey größerer Uebung im Technischen, bey fortwährendem Studium der Antike und schöner Natur viel Erfreuliches verspricht. Die Hauptsache besizt er schon, die freylich durch kein Studiren gewonnen werden kann, wohl aber dadurch gebildet werden muß, poetischen Sinn und Lebendigkeit innerer Anschauung. Wenn er der Sohn des bey dem Zuge eines würtembergischen Armeekorps gegen den Bauernaufstand im Vorarlberg gefallenen Dichters ist, so trete er muthig in die Fußstapfen seines Vaters und erwerbe sich in Bildern, wie jener in Liedern, Beyfall und Ruhm.

— en.

Digitized by Google

N°. 39.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, den 15. Mai 1828.

Biographie.

Conrad Geßner (geboren zu Zürich 1764, gestorben ebendaselbst 1826) war der Sohn des als Dichter und Maler gleich berühmt gewordenen Salomon Geßner, der eben nicht unter günstigen Umständen und erst in seinem dreyßigsten Lebensjahre allein und ohne Anleitung sich der Kunst zu widmen anfing, aber durch beharrlichen Fleiß es dahin brachte, die Schöpfungen seiner Phantasie auch wirklich sichtbar auf eine geist- und geschmackvolle Weise mit dem Pinsel und der Radirnadel darzustellen. Ein günstigeres Loos ward dem Sohne zu Theil, der von früher Jugend an schon im väterlichen Hause sich frey und unbeengt der Kunst ergeben durfte, und dem nachher in Deutschland, Italien und England alle Schätze der Natur und Kunst, ja selbst die Werkstätten der geschicktesten Meister aufgeschlossen wurden.

Es ist zwar nichts Seltenes, daß ein Kunsttalent sich vom Vater auf den Sohn forterbt; aber schon weniger oft geht auch das Haupterforderniß aller Kunst, die reiche, unerschöpfliche Phantasie, in gleicher Stärke von dem Einen auf den Andern über; am Seltensten indessen wird es sich ereignen, daß ein dem Vater mit kindlicher Liebe und Verehrung ergebener Sohn einen den väterlichen Kunstbestrebungen ganz entgegengesezten Weg einschlägt, in Erfindung und Ausführung sich so weit als möglich von ihm entfernt, und darin von demselben nicht gehindert, sondern vielmehr liebreich aufgemuntert wird; und doch war dieses alles bey unsern beyden Künstlern im strengsten Sinne der Fall. Wenn der Vater in der Zueignung seiner Gedichte seinen gesammten Kunstcharakter in den Worten ausspricht:

> Nicht den blutbesprizten, kühnen Helden,
> Nicht das öde Schlachtfeld singt die Muse;
> Sanft und schüchtern flieht sie das Gewühl
> Die leichte Flöt' in ihrer Hand —

so beginnt dagegen der Sohn seine öffentliche Künstlerlaufbahn mit furchtbar wilden Schlachtscenen. Versezt jener uns in das goldne Zeitalter, in das Dämmerlicht stiller Haine mit Göttertempeln und belebt von den edelsten Gestalten, so reißt dieser uns in das eiserne Jahrhundert hinab, wo Feuer und Schwert wüthen. Mit liebevoller Sorgfalt sind die Werke des Einen bis auf die kleinste Einzelnheit vollendet, indeß der Andere das Meiste in kühnen, kräftigen Zügen mehr andeutet als ausführt. In spätern Jahren hat sich jedoch der Sohn in seinen Kunstschöpfungen dem idyllischen Charakter des Vaters mehr angenähert, allein, mit steter Vermeidung alles Sentimentalen und Idealischen, die derbe Wirklichkeit des jetzigen Landlebens poetisch und künstlerisch aufzufassen gewußt. Durch welche Abstufungen und Uebergänge diese Veränderung zu Stande kam, wird uns nun die Lebensgeschichte des Sohnes lehren.

Von Conrad Geßners Knabenjahren ist uns nichts Besonderes bekannt. Er besuchte Anfangs die lateinische Schule seiner Vaterstadt, die freylich damals in den untern Classen eben nicht mit den geschicktesten Lehrern versehen war, so daß diejenigen jungen Leute, die nicht schon zum Voraus für den geistlichen Stand bestimmt waren, oder nicht durch ein angeborenes Sprachtalent die Schwierigkeiten zu überwinden wußten, sehr bald und für immer von den Studien zurückgeschreckt wurden. Dies begegnete denn auch dem jungen Conrad Geßner, der durch die Unbeholfenheit seiner Lehrer und die allzugroße Nachgiebigkeit der Eltern des Vortheils einer klassischen Bildung verlustig ging, die seinem Vater, der früher in ähnlicher Lage sich befunden hatte, doch noch durch Privatunterricht in einem gewissen Grade zu Theil geworden war, und vielleicht mag gerade dieser Mangel die Veranlassung dazu gegeben haben, daß der Sohn einen von dem väterlichen Pfade ganz abweichenden Weg in der Kunst einschlug. Er wurde nun aus der lateinischen Schule hinweggenommen, und in die damals zum Behufe der Bildung von Kaufleuten und Handwerkern neu errichtete Kunstschule geschickt, in welcher allerley sogenannte Realien gelehrt wurden. In den Ferienzeiten besuchte er mit seinem jüngern Bruder öfters einen Freund seines Vaters, Herrn Vögeli von Zürich, der damals Landschreiber in Bremgarten war, und mit jungen Leuten vortrefflich umzugehen und ihren Geist zu wecken verstand.

Digitized by Google

Das Beyspiel seines Vaters und der beynahe tägliche Umgang mit Künstlern und Kunstfreunden, die das Geßner'sche Haus besuchten, regte in dem jungen Menschen den Trieb zur Nachahmung auf, der dann bald in die Lust der eigenen Erfindung überging, und, wie man es häufig bey Anfängern der Kunst wahrnimmt, besonders an Pferden sich versuchte, da der Freund seines Vaters Salomon Landolt *) ihm oft das Vergnügen des Reitens verschaffte, und ihn nicht nur über die Vortheile und Handgriffe dieser Kunst belehrte, sondern ihm auch Anleitung zum Zeichnen jener Thiere gab. Dieses alles waren freylich nur gelegentliche, beynahe noch kindische Versuche, die indessen bereits ein entschiedenes Talent für die Kunst andeuteten und den Vater bewogen, seinen Sohn ganz derselben zu widmen, und da jener bey seinem spätern Betreten der Künstlerlaufbahn es nie bis zur Oelmalerey hatte bringen können, so wollte er, daß wenigstens sein Sohn sich darin Fertigkeit erwerbe, und ersuchte daher den geschickten Landschaftmaler Heinrich Wüest demselben hierin Anleitung zu geben, was dieser mit dem größten Vergnügen that. Die stets heitere Laune des Lehrers und die jugendlich sanguinische Lebhaftigkeit des Schülers paßten vortrefflich zusammen; unter Scherz und Lachen trieben sie ihre gemeinschaftliche Kunstarbeit.

Ungefähr in seinem achtzehnten Jahre begab sich Geßner zu dem bereits erwähnten Herrn Salomon Landolt, der mittlerweile Landvogt zu Greifensee geworden war, und dort mit Verstand und Energie auf seine halb militärische Weise regierte. Daß hier der junge Künstler seinen Freund auf manchem Ritt und öftern Jagdpartien begleitete, mit ihm sich fast nur von der Kunst unterhielt, unter dessen Anleitung froh und eifrig sein Geschäft fortsetzte und besonders häufig nach der Natur zeichnete, läßt sich leicht begreifen. Da aber Landolt ein großer Liebhaber und Kenner des Kriegswesens war und immer mit Begeisterung von Friedrich dem Großen redete, den er im Jahre 1771 gesehen und gesprochen hatte, da er in seinen eigenen Kunstversuchen stets militärische Gegenstände darstellte, so wurde das Gemüth unsers jungen Künstlers ganz mit kriegerischen Vorstellungen erfüllt. In der damaligen Friedenszeit konnte ihm freylich kein Gedanke daran kommen, selbst Heldenthaten ausführen zu wollen, besonders da er weder von robustem noch ansehnlichem Körperbau war; aber seine jugendlich feurige Einbildungskraft gewöhnte sich immer mehr daran, solche kriegerische Scenen zu schaffen.

Im Anfange des Jahres 1784 wurde endlich beschlossen, daß Geßner zu seiner weitern Ausbildung in der Kunst nach Dresden gehen, dort den Unterricht in der Kunstakademie genießen und zugleich nach den besten Mustern auf der Gallerie studiren sollte. Er reiste in Begleitung eines ältern Freundes, des Malers Heinrich Freudweiler von Zürich, über Augsburg und München dahin. In der leztern Stadt begegnete ihm der Unfall, daß er, unversehens von einer Prozession umringt, sich auf die Knie niederlassend, im Gedränge umgestoßen wurde, das eine Knie verrenkt und so einen Schaden davon trug, der ihm in der Folge einen unbequemen, beynahe hinkenden Gang zuzog. In Dresden fand er an den Herren Zingg und Graf, seinen Landsleuten, an die er empfohlen war, sehr wohlwollende und theilnehmende Freunde; der leztere nahm ihn sogar in sein Haus auf, und ließ ihn zusehen, wie er selbst malte. Da seine Arbeiten aber nur in Bildnissen bestanden, und seine Verfahrungsweise beym Oelmalen nicht gerade methodisch, sondern eine durch vielfache Versuche selbst erfundene Praktik war, so konnte dieses Zusehen dem jungen Künstler, der noch dazu in einem ganz andern Fache arbeitete, wenig helfen. Desto nützlicher war für ihn der Besuch der Akademie, wo er die bisher aus Mangel an regelmäßiger Anleitung vernachlässigte Zeichnung der menschlichen Gestalt wenigstens bis auf den Grad erlernte, daß seine Figuren zwar niemals edel und idealisch, aber doch in richtiger Proportion und in natürlicher Bewegung erschienen. Noch mehrere Vortheile brachte ihm die Gemäldegallerie, wo er häufig einzelne Theile, bisweilen auch ganze Stücke der besten Meister seines Faches kopirte. Am Ersprießlichsten aber scheint für ihn das Zeichnen und Malen nach der landschaftlichen Natur geworden zu seyn, das er während der schönen Jahrszeit gemeinschaftlich mit Zingg, Orsar, Troll, und später auch noch mit dem so berühmt gewordenen Landschaftmaler Reinhard betrieb. Die komischen Abenteuer und Verlegenheiten, in welche die wandernden Künstler auf mehrern dieser Wallfahrten geriethen, hat er selbst in dem gedruckten Briefwechsel Salomon Geßners mit seinem Sohne (8vo Zürich 1801) geschildert, und wir könnten diese Erzählungen noch mit einer beträchtlichen Menge anderer, aus seinem eigenen Munde vernommener bereichern, wenn es nicht seinen Freunden bekannt wäre, daß auch hierin zuweilen das Dichtertalent sich einmischte, wobey jedoch zum Ruhme seiner Gutmüthigkeit bemerkt werden muß, daß er dadurch stets nur seine eigene Unbeholfenheit in's Licht sezte, und niemals etwas hinzufügte, was andern nachtheilig seyn konnte. Mit dieser harmlosen, friedlichen Gesinnung, mit diesem fröhlich unbefangenen Wesen standen jedoch seine Dresdner Kunstprodukte in dem seltsamsten Contraste; denn bey der Gemäldeausstellung daselbst im Jahre 1785 erregte er durch seine Bataillenstücke voll

*) Man sehe: Salomon Landolt, ein Charakterbild, nach dem Leben ausgemalt von David Heß. Zürich. 1820.

Digitized by Google

Feuer und Geist ungemeines Aufsehen, zumal da er und sein Freund, der früh verstorbene Geschichtmaler Kirsch *) die einzigen Schüler der Akademie waren, die Arbeiten von eigner Erfindung ausstellten. Diese Stücke, so wie diejenigen der folgenden Ausstellung vom Jahre 1786 sind noch jezt größtentheils in seiner Vaterstadt vorhanden, und man kann nicht umhin, die Kühnheit der Erfindung, die geschickte Anordnung und die kräftige Ausführung zu bewundern. In einem derselben überfallen Reuter, die durch ein Verhack am Saume des Waldes plötzlich in wildem Sturme hervorbrechen, eine Batterie vom Rücken her, so daß die Kanoniere in den mit Pulverdampf erfüllten Hintergrund entfliehen. Die ächte Soldatennatur erscheint in den verbräunten Gesichtern der Dragoner und ihre Pferde setzen mit der höchsten Kraftanstrengung über die quer vorliegenden, gefällten Eichenstämme; alles ist voll Feuer und Leben, so daß man fühlt, wie sehr es hier Ernst gilt, und wie der Künstler, wir möchten sagen, mit Leib und Seele bey seinem Gegenstande gewesen ist; selbst die etwas rohe Behandlung paßt völlig zu der Darstellung. Es ist nur Schade, daß unser Maler sich dieses skizzenhafte Verfahren und diese Unreinheit der Palette auch selbst bey friedlichen und angenehmen Gegenständen beynahe nie ganz abgewöhnen konnte.

Nach einem mehr als zweyjährigen Aufenthalt zu Dresden kehrte Geßner in Begleitung seines Freundes Graf nach der Schweiz zurück, und verlebte mit ihm goldene Tage in der Einsamkeit des Sihlwaldes, wo sein Vater in der ausgesuchtesten Gesellschaft von Freunden die schöne Jahreszeit zubrachte.

Im folgenden Jahre 1787 wurde unserm Künstler der Wunsch seines Herzens gewährt, nach Rom zu gehen, wo er in der Mitte des Sommers eintraf und von seinen Freunden Lips, Kirsch, Trippel und Tischbein herzlich bewillkommt wurde, auch sehr bald an dem Waatländer Sablet sich einen neuen Freund erwarb, mit welchem er zusammenwohnte und wirthschaftete. Der Anblick der in Rom versammelten größten Meisterwerke der Kunst, der Umgang mit ausgezeichneten Künstlern aus allen Gegenden Europas, und vor Allem der zauberische Reiz der italienischen Gegenden machten einen so starken Eindruck auf Geßner, daß er anfing muthlos und an sich selbst irre zu werden. Er glaubte, daß er in der Pferde- und Schlachtenmalerey ein Fach gewählt habe, das eigentlich nicht recht für ihn passe, daß seine bisherige Art zu malen allzu unordentlich und wild gewesen sey, und meinte diese Fehler eher zu vermeiden, wenn er sich ganz zur Landschaftmalerey hinwende. Er stellte daher wieder in Gesellschaft mehrerer befreundeter Künstler Wanderungen in die nähere und entferntere Umgegend von Rom an.

(Der Beschluß folgt.)

*) Dieser Name ist in dem oben angeführten Briefwechsel und auch anderswo unrichtig Kersch geschrieben.

Die neuen Glasmalereyen im Dome von Regensburg.

München, 5. May 1828.

In der Absicht, der alten Kunst der Glasmalerey, welche seit einiger Zeit wieder begonnen worden, aber doch bey größtentheils unvollkommen gebliebenen Versuchen stehen geblieben war, Gelegenheit und Aufmunterung zu ausgebreiteter Entwicklung zu verschaffen, hatte S. Majestät der König vor einem Jahre beschlossen, einen Theil der Fenster im Dome von Regensburg mit neuen Glasgemälden versehen zu lassen. Es wurden für den ersten Versuch die zwey Fenster in der Façade ausgewählt, welche, zu beyden Seiten des Crucifixes befindlich, mit der hinter demselben angebrachten Rose ein Ganzes ausmachen, und der Professor an der Akademie d. b. K., Hr. Heinrich Heß, erhielt den Auftrag, dazu die Cartons zu fertigen. Da jedes dieser Fenster außer den Verzierungen, welche die Spitze des Bogens füllen, seiner Breite nach in vier schmale Felder getheilt ist, so wählte der Zeichner für die vier Mittelfelder die Gestalten der Evangelisten als Hauptfiguren. In dem ersten Fenster wurden Matthäus und Lukas, in dem zweyten Markus und Johannes in beynahe 5 Fuß hohen Figuren neben einander dargestellt, und über ihnen ihre Attribute in altdeutschen Rahmen gelb in gelb gemalt. Die beyden Seitenfelder eines jeden Fensters wurden mit Brustbildern verschiedener Heiligen in kleiner Lebensgröße (die Köpfe ungefähr 5 Zoll) z. B. der vier Kirchenlehrer, Hieronymus, Gregorius, Ambrosius und Augustinus, dann einiger der ersten Märtyrer und Märtyrinnen, als Stephanus, Laurentius, Catharina u. s. w. ausgefüllt, welche, gleichfalls in goldartig gemalten Rahmen gefaßt, je vier und vier über einander zu stehen kamen. Die Räume zwischen den Rahmen und um die Figuren wurden theils mit altdeutscher Architektur, theils mit Mosaik von rothen, grünen, violetten und gelben Stücken verziert, zumeist im Einklang mit den Ornamenten an den noch vorhandenen alten Fenstern des Domes, um dadurch einige Uebereinstimmung der spätern Arbeit mit der früheren hervorzubringen. Diese Cartons, mit Wasserfarben ganz in der Vollendung ausgeführt, welche die Glasgemälde erhalten sollten, erwarben sich durch die Correktheit der Zeichnung, die Einfachheit und Würde des Styls, den schönen, tiefen und frommen Ausdruck der Köpfe, und zu dem noch durch ihre für die Mittel und Gränzen der Glasmalerey äußerst zweckmäßige Anordnung den ausgezeichnetsten Beyfall. Es wurde nun

Digitized by Google

ein Concurs zwischen zwey Unternehmern eröffnet, indem Herr Frank, Maler bey der Königl. Porzellainfabrik in München, welcher sich fast zuerst in der neuern Zeit durch kleinere Versuche in der Glasmalerey hervorgethan hatte, das erste Fenster mit den Figuren des Matthäus und Lukas herzustellen übernahm das zweyte aber mit den Figuren des Markus und Johannes, der Besorgung des Herrn v. Schwarz in Nürnberg anvertraut wurde, welcher durch einen Verein von Künstlern und Technikern dasselbe unter seiner Leitung ausführen ließ. Beyde Fenster wurden fast zu gleicher Zeit vollendet, und zu Ende Februars an der großen Kaisertreppe in der Königl. Residenz der Beschauung des Publikums ausgestellt. Es fiel hier sogleich in die Augen, daß die Anlage in der für Glasmalereyen allein passenden Weise, nämlich in der Art der alten Glasgemälde gemacht war, ohne künstliche Beleuchtung und Helldunkel, sondern mit einfacher Schattirung und Vertheilung großer Farbenmassen, welche durch einzelne, mit Bley verbundene Glasstücke leicht hervorgebracht werden konnten. An dem Fenster des Herrn Frank zeigte sich eine sehr geschickte und sorgfältige Verbindung oder Einbleyung des Glases und vorzüglich eine große Kraft und Klarheit des Ueberfangglases in den schwierigsten Farben, z. B. dem Rothen, Blauen, Grünen und Violetten; die gelbe Farbe der Einfassungen hatte nicht die Höhe und Kraft wie an dem zweyten Fenster, was jedoch absichtlich gewesen zu seyn scheint, da bekanntlich das Gelb am leichtesten in beliebiger Stärke hervorzubringen ist. Auch die Farbe des Fleisches an Kopf und Händen war mit großer Kraft und Mannichfaltigkeit, hie und da selbst etwas zu stark wiedergegeben. Hr. Frank hatte somit den Theil seiner Aufgabe, welcher bey dem neuen Betrieb der Glasmalerey zunächst ins Auge zu fassen ist, den technischen befriedigend gelößt; seine Gehülfen aber, welche die künstlerische Ausführung besorgten, waren hinter den Originalcartons zurückgeblieben, indem die Massen nicht harmonisch und durch kräftige Schatten gehoben und abgerundet hervortraten, sondern meist etwas flach und zerstreut erschienen, überdies auch die Ausführung der Köpfe, Hände und Gewänder weder die strenge Zeichnung, noch den Charakter und Ausdruck der Originale getreu wiedergab. — In dieser leztern, der künstlerischen Hinsicht zeichnete sich das Fenster des Herrn v. Schwarz aus, der einen geschickten jungen Mann, Fr. Schraudolph, Schüler von Cornelius und Schlotthauer, zur Ausführung der Figuren mit sich nach Nürnberg genommen hatte. Was dieser als Maler geleistet, befriedigte so sehr alle Forderungen, daß man den Cartons keinen bessern Copisten hätte wünschen können; alles war mit Treue und Geist, in fester und richtiger Zeichnung, mit tiefem und lebendigem Ausdruck und mit der sorgfältigsten Vollendung wiedergegeben. Auch herrschte in dem Ganzen eine größere Einheit und Harmonie des Tones als in dem ersten Fenster, welche zum Theil von der kräftigen Schattirung, zum Theil von der mindern Sättigung und Mannichfaltigkeit der Farben, hauptsächlich aber von einer der alten Art der Glasmalerey sich nähernden Behandlung durch Damasciren und Ueberstuppen der Massen herrührte. Indeß hatte sich im Ganzen, und namentlich in der Bereitung der Farbe und des Ueberfangglases der Antheil der Techniker an dieser Arbeit weniger bewährt; die Fleischtöne waren meistens blaß und unlebendig geblieben; mehreren Farben, wie dem Blau und Grün, fehlte es an Durchsichtigkeit und Glanz; die Einbleyung war nicht überall mit Sorgfalt und Geschick vorgenommen, und bey chemischer Untersuchung ergab sich, daß einige Töne und Schattirungen dem Einflusse der Luft und Witterung nicht werden widerstehen können. So sehr daher dieses zweyte Fenster in eigentlich künstlerischer Hinsicht voranstand, so war doch die Arbeit des Herrn Frank dem vorgesteckten Ziele näher gekommen, und man durfte hoffen, daß er, von geschickten Malern unterstüzt, in folgenden Arbeiten etwas technisch und künstlerisch gleich Befriedigendes leisten würde.

Beyde Fenster wurden vor Kurzem unter der Leitung des Hrn. Professor Gärtner in dem Dome von Regensburg an ihre Stellen eingesezt, und nach dieser Aufstellung dem Zwecke so entsprechend gefunden, wie es von den ersten Proben mit einiger Billigkeit erwartet werden konnte. Denn erst nachdem die Möglichkeit gegeben war, diese Werke aus einem zweckmäßig entfernten Standpunkte und in dem Gebäude selbst zu betrachten, ließ sich über Anordnung der Massen, Verhältniß der zu wählenden Farben, und die für solche Kirchenfenster nothwendige Beschaffenheit des Glases gehörig urtheilen. In dieser dreyfachen Beziehung sind daher erst durch die Einfügung an Ort und Stelle Erfahrungen gemacht worden, welche für die Weiterbildung der Glasmalerey von der größten Wichtigkeit sind. Der Abstand der jezt eingesezten von den alten Fenstern wird jedoch nach Verlauf einiger Jahrzehnte bey weitem weniger zu erkennen seyn, da der Einfluß der Witterung, das Ankleben von Staub und Schmutz den alten Gläsern eine Undurchsichtigkeit gibt, welche für neue Werke nicht beabsichtigt werden durfte, wenn man sie nicht der einstigen gänzlichen Verdunkelung aussetzen wollte.

Se. Maj. der König hat bereits angeordnet, daß auch die Seitenfenster an der Hauptfaçade des Domes mit Glasgemälden versehen werden sollen. Vielleicht läßt sich späterhin Aehnliches für die Seitenfenster des Mittelschiffes hoffen, in welchen eine zusammenhängende Composition angebracht, und somit auch die Aufgabe für den Zeichner reichhaltiger und dankbarer werden könnte. Die Fertigung der nächsten Fenster nach den Cartons des Hrn. Prof. Heß ist Hrn. Frank übertragen. S.

Digitized by Google

No. 40.

Kunst-Blatt.

Montag, den 19. Mai 1828.

Biographie.

(Beschluß.)

Nach einer im Anfange des Jahres 1788 überstandenen schweren Krankheit und nach der bald darauf erhaltenen Nachricht von dem plötzlichen Tode seines Vaters, reiste Geßner nach Neapel, wohin er von zweyen Landsleuten, dem Herrn General von Salis und dem Obersten von Orelli eingeladen worden war. Hier widmete er sich ausschließend der Landschaftmalerey, stellte fleißig Wanderungen in die Felsenklüfte der Abruzzen an und brachte von daher viele meisterhaft ausgeführte Studien im Geschmacke des Salvator Rosa nach Hause, die aber nachher in England in die Hände begüterter Liebhaber übergingen.

Im Jahre 1789 kehrte Geßner wieder in seine Vaterstadt zurück, wo er fleißig seiner Kunst oblag, und eine große Menge von Bildern verfertigte, die theils an seine Mitbürger, theils an Ausländer verkauft wurden. Auch hier stellte er wieder in Begleitung seiner Freunde Ludwig Heß und Heinrich Meyer malerische Wanderungen an; jedoch waren die höhern Alpengegenden und vollends die weiten Fernsichten seine Sache nicht, noch weniger kam es ihm in den Sinn, irgend eine Gegend mit allen ihren Einzelnheiten getreu und prospektmäßig aufzunehmen; es war ihm vielmehr dabey um das Malerische überhaupt zu thun, den allgemeinen Charakter der Landschaft, die Licht- und Farbeneffekte darzustellen, das Poetische, das in einem Gegenstande lag, aufzufassen und hervorzuheben. Dieses soll keineswegs zum Nachtheile der heut zu Tage wirklich sehr hoch gebrachten, getreuen Nachahmungen der Natur gesagt seyn, die unter geschickten Händen oft sehr malerisch und effektvoll werden können; aber Geßner hatte dazu nun einmal kein Geschick, und wich dergleichen Aufträgen so viel er konnte aus, oder behandelte sie nach seiner Weise sehr im Allgemeinen.

Im Jahre 1796 machte er die Bekanntschaft eines Herrn Douglas aus Schottland, der einige Jahre auf dem festen Lande und besonders in der Schweiz zugebracht hatte und mit der Geßner'schen Familie in freundschaftliche Verhältnisse getreten war. Dieser Freund und Kenner der Kunst gewann Geßnern lieb, und that ihm den Vorschlag, ihn nach England zu begleiten. Die Reise ging über Paris, wo sie sich nur kurze Zeit aufhielten, nach London, wo sie im August 1796 glücklich anlangten. Hier befreundete sich Geßner bald mit der Nation, ihrer Sprache und ihren Sitten. Er arbeitete sowohl für Kunsthändler als für Liebhaber, und verfertigte eine Menge Gemälde und Zeichnungen, die den Beyfall der Kenner fanden. Ein reicher schottischer Privatmann, Namens Heppurn Mitchelson, der ihn durch seine Arbeiten kennen gelernt hatte, lud ihn auf seinen Landsitz Middleton nahe bey Edinburg ein, wo er einige Jahre sehr vergnügt zubrachte und mehrere Arbeiten für seinen Gönner verfertigte. Aber seit seinem Aufenthalte in England hatte er das Fach der kriegerischen Scenen beynahe gänzlich aufgegeben. Das Unglück, welches der Krieg auch über sein Vaterland gebracht hatte, machte einen tiefen Eindruck auf ihn, und er konnte es nicht ferner über sich erhalten, Gegenstände zu malen, die ihn in der Wirklichkeit empörten. Er ging daher zu Bildern des englischen Landlebens über; Parforce-Jagden, das Lieblingsvergnügen des vornehmen Britten, gaben ihm Gelegenheit, die schönen englischen Pferde in den mannichfaltigsten Stellungen anzubringen. Die großen Postwagen, die geräumigen Ställe, die malerisch gelegenen Mühlen, die Schmieden, wo Pferde beschlagen wurden, gewährten ihm stets neuen Stoff. Mehrere englische Künstler scheinen auf ihn durch ihre eigenthümliche Darstellungsart bedeutenden Einfluß gehabt zu haben, vorzüglich Herr Camden aus Holywell in Wales, von welchem er stets mit Liebe und Dankbarkeit sprach. Dieser war zwar nur ein geschickter Liebhaber im Fache der Landschaft, aber er besaß neben großer poetischer Fertigkeit zugleich schöne theoretische Kenntnisse, und ihm verdankte Geßner sehr wichtige Aufschlüsse über das Colorit, worin er allerdings während seines Aufenthaltes in England bedeutende Fortschritte machte. Von der früher eintönigen und kalten

Digitized by Google

Färbung ging er zu einer lebhaftern, wärmern und leichtern Darstellungsweise über.

Er war im Jahr 1802 wieder nach London zurückgekehrt, und hatte daselbst auch Versuche im Radiren und in der sogenannten Kreideumanier unternommen. Ein Zürcher, Caspar Ziegler war ihm dabey behülflich, der auch mehrere große Blätter nach Geßners Zeichnungen und Gemälden in Aqua-Tinta herausgegeben hat. Ungefähr um eben diese Zeit war die Lithographie nach England gebracht worden durch den Bruder des Erfinders derselben, Herrn Sennefelder, der in Gemeinschaft mit einem Herrn André aus Offenbach die Künstler in London zur Theilnahme an seinen Unternehmungen zu bewegen suchte, und dem auch Geßner sich hingab. Da indessen diese Kunst damals noch in ihrer Kindheit lag, und jene Deutschen selbst noch zu wenig Kenntniß davon besaßen, so kam in jener Zeit nie etwas Ordentliches zu Stande und unser Künstler sah mit Verdruß sich genöthigt, auf die Anwendung eines Verfahrens Verzicht zu leisten, das seinem Talente zu geistreichen, flüchtigen Entwürfen so angemessen geschienen hatte. Später hat er zu Zürich ein Paar gelungene Platten in Steindruck verfertigt.

Er war nämlich im Jahre 1804 aus England wieder in seine Vaterstadt zurückgekehrt, und obschon die bereits angeführte vortheilhafte Veränderung seines Colorits auffallen mußte, so schien hingegen in mehrern öffentlich ausgestellten Produkten seine alte Neigung zu kriegerischen oder sonst gewaltsamen Scenen von Neuem wieder aufzuleben, da er sich in den Kreis seiner vormaligen Freunde wieder zurück versezt sah, und wohl auch von diesen zuweilen Vorwürfe darüber erhielt, daß er sein ehemaliges Lieblingsfach ganz aufgegeben habe. Englische Cavallerie, Fuchsjagden, Pferde, die auf einer Alpenweide von Bären angegriffen werden, eine von einem Gewitterschauer überfallene Barke mit Pferden, die über einen See geführt werden, und vor Furcht sich wild aufbäumend ins Wasser stürzen, und andere dergleichen Gegenstände wechselten ab mit anmuthig einsamen Waldpartien, Baurenhütten mit bemosten Strohdächern, ländlichen Brunnen, an welchen Vieh getränkt wird u. s. w.; kurz es war offenbar, daß er sich zwar in einem weitern Kreise der Kunst bewegte und dem Malerischen überhaupt, wo es sich auch finden mochte, nachstrebte, aber dabey in spätern Jahren sich mehr zur Sinnesart seines verewigten Vaters hinneigte, jedoch niemals in idealischen Darstellungen, sondern beständig in der einfachen Wahrheit und Natürlichkeit des jetzigen wirklichen Landlebens seine Gefühle ausdrückte *), Dabey waren seine Compositionen stets malerisch wohl geordnet und durch überraschende Lichteffekte, Nebelwirkungen und dergleichen über die gemeine prosaische Wirklichkeit erhoben.

So lebte Geßner, beständig nur mit seiner Kunst beschäftigt und seiner Talente wegen hochgeschäzt, bis in sein sechszigstes Jahr, in welchem seine Kräfte durch wiederholte Krankheiten bedeutend abzunehmen anfingen, so daß auch seine Gemälde nicht mehr die Stärke und Schönheit seiner frühern Produkte erreichten, obgleich die geistigen Intentionen in denselben noch immer seine wahrhaft dichterische Phantasie verriethen. Er starb endlich im May des Jahres 1826 in einem Alter von zwey und sechszig Jahren. Sehr spät erst hat er sich verheirathet und keine Kinder hinterlassen; aber sein Nachruhm blüht in seinen bessern Werken fort und sein Andenken wird seinen Freunden stets theuer seyn.

Zürich 1828.

Prof. J. Horner.

Auffindung einiger Kupferplatten alter Meister.

Für Kunstfreunde und Kunst-Literatoren hat es immer Interesse, zu wissen, ob und wo Originalplatten al-

*) Wie klar und entschieden dieser Sinn für genügsame ländliche Ruhe und Zurückgezogenheit ihm zuerst in England aufgegangen war, davon zeugt folgende, in einem Briefe an seine Mutter vom 26sten May 1798 enthaltene Stelle: „Gestern kam ich beym Spazierengehen auf einen Platz, der mich äußerst frappirte. In einer der reizendsten Gegenden liegt an einem Teiche, romantisch hinter Bäumen versteckt, durch welche man zugleich die schönste Aussicht auf den Themsefluß hat, der von beständiger Schiffahrt wimmelt, in diesem einsamen Plätzchen liegt ein kleines Haus, das schon durch seine einfache Bauart und durch eine Reinlichkeit, die hier auch der ärmsten Hütte eigen ist, sich auszeichnet. Das ganze Häuschen ist mit Epheu und Geisblatt bewachsen, welches ihm kühlenden Schatten und ein sehr malerisches Aussehn gibt. Zwey Familien scheinen hier unter einem Dache zu wohnen, der Eingang ist nur durch einen Thürpfosten getrennt, an welchem ein Vogelbauer so gerade in der Mitte hängt, daß jede Familie gleichen Antheil daran zu haben scheint. Hinter dem Hause weiden zwey alternde nachbarliche Pferde in größter Eintracht mit einer Kuh, welche die Familien vermuthlich mit Milch versorgt. Im Schatten einer Weinlaube bey der Hausthür saß ein Weib mit einem Kinde an der Brust, mit jener Bescheidenheit begabt, welche die englischen Frauen vor vielen andern auszeichnet. An der mit Johannisbeeren bepflanzten Hecke, die den niedlichsten Garten einschließt, hängen Fischernetze zum Trocknen; Kinder spielen im Grase und schneiden sich Mayenpfeifen; andere Jungen lassen kleine Boote mit vollen Segeln auf dem Teiche herumtreiben, und halten sich für Weltumschiffer. Am Eingange steht die Aufschrift: „Platz der Freundschaft." kurz das Ganze ist wie ein Gedicht von Thomson, das ich fühlen, aber nicht beschreiben kann."

Digitized by Google

ter berühmter Meister noch vorhanden sind. In dieser Beziehung möchte denselben die Nachricht willkommen seyn, daß kürzlich mehrere Platten aufgefunden wurden, deren alte Abdrücke denselben wohl bekannt sind.

Der in Möhringen bey Stuttgart ohnlängst verstorbene würtembergische Geheimerath Freyherr von Jan hinterließ eine nicht große Kupferstichsammlung, worunter aber gute und geschäzte Blätter alter und neuerer Meister sind, und darunter fanden sich in Mehrzahl ganz neue Abdrücke von bekannten alten Meistern, die vermuthen ließen, daß die Platten noch vorhanden seyn müssen. Es fanden sich dieselben auch wirklich vor; nur eine Holzplatte von Albrecht Dürer, welche das Wappen der Stadt Nürnberg darstellt, konnte bis jezt noch nicht aufgefunden werden, obgleich die vorhandenen ganz neuen Abdrücke beweisen, daß sie hier gewesen seyn müsse. Die aufgefundenen Kupferplatten sind von folgenden Meistern:

1) Von Augustin von Venedig diejenige Platten, welche Bartsch in seinem Peintre Graveur Band 14. Nr. 485. und Brulliat im Katalog des Freyh. von Aretin bey der italienischen Schule Nr. 1871. unter der Benennung Angelique et Médor anführen. Die Platte ist (nach altem pariser Fuß) hoch 9 Zoll, 11 Linien, breit 7 Zoll 5 Linien. — Die Einfassung ist hoch 9 Zoll 9 Linien, breit 7 Zoll 2 Linien.

2) Von Wenceslaus von Ollmütz die Platte mit den 4 nackten Weibern nach Albrecht Dürer, im Peintre Gr. Band 6. S. 338 Nr. 51. und in Hellers Albr. Dürer im 2ten Band 2te Abtheilung Nr. 862. Sie ist hoch 7 Zoll 2 Linien, breit 5 Zoll ½ Linie. — Die Einfassung ist hoch 7 Zoll, breit 4 Zoll 11 Linien.

3) Von Wenceslaus Hollar die Platte „Ganymed auf Jupiters Adler," mit der Aufschrift (links oben auf der Platte oder rechts auf den Abdrücken) „Julio Romano inv. W. Hollar fecit 1650. Ex Collectione D. Nicolai Lameuil.

Diese Platte ist noch nicht abgenüzt und hat keine Einfassung. Sie ist breit 5 Zoll 8 Linien, hoch 4 Zoll 2¼ Linie.

4) Von einem Unbekannten die Platte mit der Ausstellung Christi nach dem Holzschnitt in Albrecht Dürers großer Passion. Heller in seinem Albrecht Dürer führt diesen Stich an im 2ten Band, 2te Abtheilung Nr. 1126., wo er als auf Eisen geäzt angegeben ist, und die neuesten Abdrücke sehen auch wirklich so aus; auf der Platte aber, welche von Kupfer und vergoldet ist, sieht man kaum Spuren des Aezens, sondern vielmehr Grabstichelarbeit. Hr. Heller führt an, daß noch am Ende des vorigen Jahrhunderts sich diese Platte in Augsburg befunden habe. Sie ist hoch 7 Zoll 2¼ Linie, breit 5 Zoll, die Einfassung ist hoch 7 Zoll 1 Linie, breit 4 Zoll 11 Linien.

5) Noch 5 vergoldete Platten in Punktir- oder Bonzenmanier von Unbekannten, Gegenstände aus der Passion, in hoch 4. — Ob sie alt seyen ist sehr zu bezweifeln. Zeichnung und Arbeit sind sehr unkünstlerisch.

Alle hier beschriebene Platten sollen nächstens mit der Sammlung des Freyh. von Jan in Stuttgart versteigert werden.

Stuttgart, Anfangs April 1828.

A. S.

Alterthumskunde.

Monumenti Egiziani della raccolta del Sig. Demetrio Papandriopulo descritti e con brevi annotazioni esposti dal Cav. P. E. Visconti. Roma. 1828. Vierzehn Kupfertafeln mit eilf Seiten Text, in groß Folio. (Das Exemplar mit schwarzen Abdrücken wird zu fünf Piaster verkauft.)

Von mehrfachen Reisen nach Alexandria hat der griechische Kunsthändler Demetrio Papandriopulo drey bedeutende Sammlungen ägyptischer Alterthümer nach Rom gebracht. Die erste blieb fast durchaus in den Händen römischer Sammler, der Herren Dodwell, Kestner, Baron von Stackelberg u. A. Die zweyte lieferte, nachdem noch durch sie römische Sammlungen ansehnlich bereichert worden waren, einen ehrenwerthen Beytrag zu den großen und auserlesenen Antikenschätzen des Baron von Koller. Die dritte, welche vor bereits einem Jahre in Rom ankam, erwartet für ihre größten und wichtigsten Stücke noch immer ihren Käufer, wie denn die zweckmäßig herausgegebenen Denkmäler des vorliegenden Werks, auch nachdem seit den lezten zehn Jahren fast jede Hauptstadt Europas mit ägyptischen Alterthümern überschüttet worden ist, wohl geeignet seyn dürften, die Aufmerksamkeit kauflustiger Liebhaber an sich zu ziehen.

Kleinerer Bildwerke, Reliefs und Skarabäen zu geschweigen, wie sie einem immer noch großen Vorrath entnommen und auf den beygegebenen Textblättern schicklich vertheilt sind, bestehen jene Denkmäler hauptsächlich aus zwey Mumien, welche sich von der bereits bekannten durch wesentliche Besonderheiten unterscheiden. Die größere derselben, welche auf den zehn ersten Kupferplatten abgebildet ist, zeichnet sich statt den sonst gewöhnlichen Umkleidung von Sykomorusholz durch eine Stierhaut aus,

Digitized by Google

in welche der Todte, ein bärtiger Mann, eingenäht ist, ohne Zweifel in Beziehung auf den Sonnenstier Apis, welcher unterhalb des mit Bildwerken geschmückten Gehäuses, den ausgestreckten Todten tragend, vorgestellt ist. Die Figuren dieser Bildwerke bedürfen noch einer sorgfältigen Erklärung; von oben abwärts bemerkt man eine Flügelfigur mit Widderkopf, eine andere mit dem Kopf eines Sperbers, weiter unten allerley Todtendienst, wonach denn die im Allgemeinen vorausgesetzte Deutung auf verschiedene von den Todten zu durchwandernde und zwar von unten nach oben zu verfolgende Regionen nicht unstatthaft scheint. Die beyden ersten Tafeln zeigen zugleich mit der äußeren Ansicht der Mumie auch diese Bildwerke; die beyden folgenden, die auf der Innen- und Außenseite des Deckels angebrachte, zahlreiche Hieroglyphenschrift. Nicht minder eigenthümlich sind die auf Tafel V — X. abgebildeten Vorstellungen an der inneren und äußeren Seite des Gehäuses. In großer Mannichfaltigkeit findet sich dort neben ausgedehnten Hieroglyphen die dem Todten zur langen Reise mitgegebenen Opferspeisen, Geräthe und Kleidungsstücke abgebildet; dieser reichen Sammlung ägyptischen Hausbedarfs schließen sich die auf Tafel VII. abgebildeten Waffen des Verstorbenen an, Keule, Bogen und Pfeile, die sich unversehrt in einem innerhalb des Gehäuses über dem Haupt der Mumie angebrachten Korbe vorfanden. Die Außenseite desselben Gehäuses ist ringsum mit Tempelpforten geschmückt, deren Vorstellung auf Tafel VIII — X. zugleich mit den Maasen des ganzen Gehäuses (hoch 2 Palmen und 10 Zoll, lang 9 Palmen 5 Zoll) gegeben ist. Ueber einer jener Pforten sind die Augen des Osiris angebracht.

Die andere der erwähnten Mumien ist die Mumie eines Kindes. Ihre Gesammtansicht ist auf Tafel XI. zugleich mit den in drey seitwärts und unterwärts der Mumie aufgestellten Körben gefundenen Lebensmitteln abgebildet, unter welchen lezteren außer allerley Broten und Früchten eine Ente bemerklich ist. Die erwähnten, von Binsen und Palmenblättern geflochtenen Körbe sind auf Tafel XII. abgebildet. Merkwürdig für ägyptische Götterlehre sind die an der Außenseite des Gehäuses auf derselben Tafel vorgestellten Figuren der beyden Ober- und Unterweltsgöttinnen Isis und Nepthis mit derselben Verschiedenheit ihres Hauptschmucks, (Thron und Säule) die man an häufigen Figürchen von Glasfluß zu bemerken pflegt. Die merkwürdigste Besonderheit dieser Mumie gewährt jedoch die Art ihrer Auffindung und das am äußersten Gehäuse derselben vorgestellte Bildwerk, wie solches beydes auf Tafel XIII und XIV. des Kupferwerkes vorgestellt ist. Es wird versichert, daß man Mumie und Gehäuse in übrigens unversehrtem Zustand so entdeckte, wie die Abbildung es zeigt, die Mumie nämlich nicht in, sondern auf dem Gehäuse, und als wäre die wirkliche Beerdigung gar nicht zu Stande gekommen, ohne den Körper des Todten. Die Bildwerke beyder Längenseiten stellen Todtenzüge dar, die am inneren Mumiengehäuse Züge nach dem über einem Altar abgebildeten Osirisauge, die an dem größeren und nur zum Untersatz gebrauchten Gehäuse Züge der Leidtragenden nach der aufgestellten Mumie des Verstorbenen, beydemal mit daneben aufgespeicherten Opfergaben.

Die geschickte Ausführung der Abbildungen und die zweckmäßige Kürze des ihnen beygegebenen Textes sind wohl geeignet die Aufmerksamkeit zu erhöhen, auf welche diese merkwürdigen ägyptischen Denkmäler an und für sich hinlänglichen Anspruch machen.

G.

Erklärung.

In dem artistischen Notizenblatt Nr. 6. ist eine Entgegnung auf einen im Conservationsblatt Nr. 17 und 18. befindlichen Brief enthalten, in welcher Herr von Quandt meiner und zweyer meiner Freunde Xeller und Köster (nicht Keller und Köstner) auf eine sehr unfeine Weise erwähnt. Die Rücksichtlosigkeit und Zuversicht, mit welcher er, Palmarolis Ruf in Schutz nehmend, den unsrigen anfastet, sezt mich um so mehr in Erstaunen, da in einem Vorwort zu der Entgegnung gesagt wird: „jener Brief sey ein aus sehr unlautern Quellen zusammengeflossenes Machwerk."

Wie dieser Brief auch beschaffen seyn mag, ich habe ihn niemals gesehen, kenne den Verfasser nicht und keiner von uns hat den geringsten Antheil daran. Sollte aber der Briefsteller die Restauration der Madonna di San Sisto nicht gut geheißen haben, so hat er Recht und Herrn von Quandt's Bemühungen werden vergeblich seyn, eine so ungenügende Herstellung gegen geübte Kunstkenner herauszustreichen, wenn es ihm auch gelingen mag, viele Andere darüber zu täuschen.

Daß ich bis jezt, troz vielfältiger Aufforderung, mein Urtheil über diesen Gegenstand noch nicht öffentlich ausgesprochen habe, geschah aus schonender Rücksicht für Palmaroli und den Verfasser der Restaurationsberichte, weil durch den Beweis unzulänglicher Herstellung eine Berichte und Urtheile über diese Sache sehr blosgestellt worden wären.

Berlin, 30. März 1828.

J. Schlesinger.

Digitized by Google

Nº. 41.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. Mai 1828.

Alte Denkmale in Venedig und seiner Umgegend *).

Von W. F. Rinck.

Wenn die berühmten Sitze von Antiken in Italien, Florenz und Rom, häufig besucht werden, so entziehen sich die Museen von verhältnißmäßig geringerer Erheblichkeit nicht selten dem Auge der Alterthumsforscher. Indem wir die alten Denkmale Venedigs und seiner Umgegend betrachten, beschränken wir uns auf die Zusammenstellung des Merkwürdigsten und insbesondere auf die Würdigung dessen, was der Aufmerksamkeit anderer entgangen zu seyn scheint.

Die zwey kolossalen Löwen am Eingang in das Zeughaus, welche einst dem Hafen Piräeus von Athen zur Zierde gereichten, sind unsern Lesern schon bekannt. Der eine mit der alten griechischen Inschrift von der Rechten zur Linken war der Gegenstand eines frühern Aufsatzes im Kunstblatt 1818 Nr. 19, 20. 1819 Nr. 4. Die vier ehernen in Constantinopel erbeuteten Pferde, welche durch die Großmuth des Kaisers Franz von Paris zurück an ihre vormalige Stelle über dem Portal der Marcuskirche gebracht worden sind, haben bey dieser Gelegenheit in Italien und Deutschland Monographien veranlaßt, unter denen die von dem griechischen Gelehrten Mustoridi, in italienischer Sprache verfaßt, auszuzeichnen ist.

I. Das mit der Marcusbibliothek vereinigte Museum hat einen gelehrten Erklärer in dem dort gewesenen Bibliothekar Anton Maria Zanetti gefunden, welcher zwey prachtvolle Folianten mit Text und Kupfern herausgab. Indessen waren die Denkmale damals in dem Münzgebäude in ganz anderer Ordnung aufgestellt, als jezt in dem Palast des Doge in dem anständigen Saal des großen Raths. Zum Theil sind neue hinzugekommen, zum Theil sind die alten nicht mehr vorhanden.

Auf einer steinernen Säule befindet sich hier ein berühmter Volksbeschluß der Athener zu Delos, daß Eubulos mit dem heiligen Kranz geehrt werden solle. Gruter, Montfaucon im Diarium Italic. c. 3. p. 43 f. und aus ihm Corsini Fasti Attici T. I. p. 372 f. haben die Inschrift mitgetheilt; jedoch die Abschrift mit der Urschrift vergleichend, fielen mir in jener fünf Fehler auf: Z. 6. ΜΥΡΡΙΝΟΥΤΤΗΣ, Z. 9. hat Montfaucon die richtige Lesung Gruters verderbt, es soll heißen: ΤΟΥΤΟΥΚΑΙΤΩΝ; Z. 12. ΔΗΛΩΙ, Z. 17. ΤΩΜΜΕΓΑΛΩΝ, Z. 4. v. u. ΑΡΟΤΗΣ. Die Stellen, welche Gruter ausgelassen hat, sind etwas verwischt, aber von Montfaucon recht ergänzt worden, die Wörter hangen an einander, und der Buchstabe Π hat die Gestalt Γ.

Das Weihgeschenk einer Priesterin der Demeter Thesmophoros enthält in erhobener Arbeit das verschleierte Bild dieser Göttin, welche in der Rechten eine Schale, in der Linken ein Messer und Pflanzen hält. Es sind dies ohne Zweifel die in den Thesmophorien üblichen heiligen Kräuter (s. Creuzers Myth. IV. S. 452 f.). Zu ihren Füßen ist ein Korb und ein Schwein, und daneben ein Altar mit dem Schlangenbild. Denn man opferte der Ceres trächtige Schweine nach Cornutus de natura Deorum p. 211, und auf attischen und eleusinischen Münzen sieht man diese Gottheit in Verbindung mit diesem ihrem Opferthier. (Haym. Thesaur. Brit. I. Tab. 16 ff.) Unten liest man:

ΤΕΡΕΝΤΙΑ ΠΑΡΑΜΟΝΗ ΙΕΡΕΙΑ
ΔΗΜΗΤΡΟϹ ΘΕϹΜΟΦΟΡΟΥ.

Der Mannsname Παράμονος, von dem hier Παραμόνη gebildet ist, kommt in einer Grabschrift bey Pococke Inscript. p. 25, 17 vor.

*) Man vergleiche mit diesem Aufsatz die von Thiersch in seinen Reisen in Italien seit 1822, Leipzig. Gerh. Fleischer 1826. Th. I. S. 221 ff. gegebene Uebersicht der in Venedig befindlichen Denkmäler antiker Bildnerey.

II. Das Museum Nani ist von Paciaudi in den Monumenta Peloponnesiaca hin und wieder, und eigens von Biagi in zweyen, aber nur in wenigen Abdrücken herausgegebenen und daher seltenen Schriften beschrieben worden: Monumenta Graeca ex Museo Equitis ac Senatoris Jac. Nanii illustrata a D. Clem. Biagi, Romae 1785. 4., und Monumenta Graeca et Latina ex Museo Nanii illustrata a Biagi, Romae 1787. 4. Eine kurze Beschreibung findet man in der Collezione di tutte le Antichità che si conservano nel Museo Naniano, Venezia 1815.

Für die Kunstgeschichte wie für die Paläographie gleich merkwürdig ist ein eherner Apollo in ägyptischem Styl, ein Weihgeschenk des Polykrates, mit der Unterschrift: ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ, wo das Sigma wie im Etruskischen die Figur M hat. Vgl. Villoison Anecdota. T. II. p. 166.

Die Epigraphik findet hier eine der ältesten griechischen Inschriften, unter dem Namen der delischen bekannt; ferner einen Beschluß der Archonten von Athen, die Bildsäule des Zeus Xenios an den Seehäfen aufzustellen. Vgl. Tractatus de Decretis Atheniensium, in quo illustratur singulare Decretum Atheniense ex Mus. Nanii, auctore Biagi, Romae 1785.

Die Kunstmythologie findet einen Altar des olympischen Zeus von Dodona mit der Beyschrift: ΟΛΥΜΠΙΩΙ ΔΙΙ ΔΩΔΩΝΑΙΩ (s. Biagi Mon. Gr. p. 37), ferner ein von Paciaudi Mon. Pelop. T. I. p. 26 herausgegebenes und ein ähnliches unedirtes Weihgeschenk der Artemis Ilithyia, beyde in erhobener Arbeit aus dem Peloponnes; in beyden ist die Göttin gleich gestaltet, nur die Beyschrift ist verschieden; sie hat den Modius auf dem Haupte, in der Linken ein hohes Scepter, in der Rechten einen Ring, steht bis auf die Sohle bekleidet, das Obergewand ist durch einen Gürtel bis an die Schenkel aufgeschürzt. Weiter treffen wir Artemis als Jägerin an, mit langem Gewande, zur Seite einen Hirsch, aus dem Peloponnes, unter der Benennung: ΑΡΤΕΜ. ΚΥΝΗΓΕΤΙΣ (s. Paciaudi T. I. p. XVII. und 163); sodann eine ärztliche Athene (s. Paciaudi T. II. p. 155), und eine friedliche Athene, leztere neben dem Oelbaum, in der Linken eine umgekehrte Kriegsfackel haltend und mit der Rechten gen Himmel deutend, mit Helm, Panzer und Peplus bekleidet, mit der Unterschrift: ΑΘΗΝΑ ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟΣ (s. Paciaudi T. I. p. XIX. und 35). Kastor und Pollux in erhobener Arbeit halten die Lanze in der einen und mit der andern Hand Pferde, welche einen Vorderfuß auf eine Pyramide stellen; oben ist das Zeichen der obern Halbkugel ◡ und unten sind als Sinnbilder des Lebens der untern Halbkugel zwey sich anschauende Schlangen und in ihrer Mitte das Weltey. (Biagi Mon. Gr. et Lat. p. 73.)

III. Das Museum, im Hofe und den Sälen des Palastes Grimani aufgestellt, wird hier umständlicher angezeigt, weil keine umfassende Beschreibung davon vorhanden ist, sondern einzelne Monumente nur eine gelegentliche Erläuterung fanden. Denn die wenigen oberflächlichen Seiten: Courte Description des choses plus remarquables du Palais Grimani à sainte Marie Formosa, vom Abt Moschini, verdienen kaum einer Erwähnung.

Der Cardinal Dominik Grimani begann zu Anfang des 16ten Jahrhunderts Alterthümer und Gemälde zu sammeln. Sein Museum wurde reichlich vermehrt durch Johann Grimani, Patriarchen von Aquileja, dessen Freygebigkeit auch den Grund zu dem öffentlichen Museum legte, welches im Jahr 1597 mit der öffentlichen Bibliothek vereinigt wurde. (Vgl. Morellii epistolae septem variae eruditionis, Patavii 1819. p. 41 f.)

Wir betrachten die Antiken dieser Sammlung unter vier Rubriken.

a) Grabesbildnerey.

1) Der Tod als ein geflügeltes schlafendes Kind mit gesenkter Fackel, auf einem Kranz liegend, eine Eidechse ist am Fuß befindlich. Im Museum Nani ist der Tod durch zwey stehende Genien mit gesenkter Fackel und einem Kranz in der Linken vorgestellt. Eben so bildeten die Griechen den Schlaf ab, nur gaben sie dem Tod Fackel und Kranz zur Auszeichnung, um mit jener das Verlöschen des Lebenslichtes und mit diesem das allgemein übliche Bekränzen der Todten anzudeuten. (Schol. Eurip. Phoeniss. v 1626. Cicer. pro Flacco c. 31.)

2) Ein Bär im Kampfe mit einem Stier, in erhobener Arbeit, mit der vermuthlichen Ueberschrift: Mensea VIII. In italisch etruskischer Grabesbildnerey stoßen wir öfter auf wild sich anpackende Thiere, Fechterspiele und dergleichen. Vgl. Inghirami Monumenti Etruschi S. I. T. 69. 98. 99. S. v. T. 65.

3) Ein schönes Marmorrelief, eine Architektur in gutem Styl darstellend, worüber geschrieben ist:

ΙΕΑΥ ΤΟΥ ΑΤΡ. ΔΟ ΜΙΤΙΑ ΚΑΙ ΤΕΚΝΟΙC
ΕΑΥΤΟΥ
CACETEPON ΚΑΤΑΘΗΤΑΙ ΔΩCEI ΤΗ
ΛΑΜΠΡΟΤΑΤΗ

Unter dem Architrav liest man:

ΠΟΛΕΙ ΠΡΟCΤΕΙΜΟΥ
ΚΑΙ ΤΩ ΕΝΠΟΡΙΩ ΤΟΙCON

Digitized by Google

Ueber der Säule zur Linken des Beschauers: EITE Zur Rechten: ΠΑΡΟ. Gruter S. 491 N. 6. und Muratori T. II. p. 1137. N. 6. geben zwar diese Inschrift; allein jener hat Z. 1. fehlerhaft ΤΕΑΥΤΟΥΑΥΡ, und läßt die dritte Zeile ganz aus, dieser hat in der zweyten Zeile unrichtig ΔΟCΕΙ, macht aus der dritten und vierten nur eine, und liest jene fälschlich ΠΟΛΛΗ Ι... ΠΡΟCΘΕ ΜΟΥ. Uebrigens bemerkte Muratori ganz richtig, daß dieses Denkmal auf der linken Seite der ganzen Länge nach abgeschnitten sey, und zwar so scharf, daß es nicht bemerklich wäre, wenn nicht die Inschrift unverkennbare Spuren hievon zeigte. Nicht allein aus dem Mangel an Zusammenhang läßt es sich vermuthen, sondern auch aus dem verstümmelten Buchstaben zu Anfang der fünften Zeile. Vor EITE entdeckt man nämlich oben und unten kleine Einschnitte als Ueberbleibsel eines muthmaßlichen X. Wenn aber Muratori auch den Anfang der dritten Zeile für verstümmelt hält, so muß ich ihm widersprechen, weil sie in der Mitte steht, und die Architektur keinen Raum für Buchstaben zuläßt.

Die Erklärung dieses Bruchstückes ist natürlich keine leichte Aufgabe; indessen die von Muratori hat offenbare Merkmale der Falschheit. Suo Aurelia Domitia, atque filiis suis — si quis alterum apponet, dabit splendidissimae — ante me et Emporio — Wäre Aurelia Domitia als Nominativ die Stifterin des Denkmals, so müßte es nothwendig in der ersten Zeile zwey Mal ΕΑΥΤΗC heißen, und nicht ΕΑΥΤΟΥ. Ohne Zweifel stand ein Mannsname als Stifter obenan. Ich versuche folgende Ergänzung, Abtheilung und Lesung, ohne jedoch den Eigennamen des Mannes errathen zu können: N. N. τῇ γυναικΙ 'ΕΑΥΤΟΥ 'ΑΥΡεΛία ΔΟΜΙΤΙΑι, ΚΑΙ ΤΕΚΝΟΙΣ 'ΕΑΥΤΟΥ. ἐάν δὲ τις (oder ὅς ἄν) ἐνθάδε ἐξοιΣΑΣ 'ΕΤΕΡΟΝ ΚΑΤΑΘΗΤΑΙ, ΔΩΣΕΙ ΤΗι ΛΑΜΠΡΟΤΑΤΗι ΠΟΛΕΙ ΠΡΟΣΤΕΙΜΟν (statt προστιμον) Υ ΚΑΙ ΤΩι 'ΕΝΠΟΡΙΩι (statt ἐμπορίῳ) ΤΟ ΙΣΟΝ. εὐψυΧΕΙΤΕ ΠΑΡΟδεῖται. Zu deutsch: „N. N. seiner Gattin Aurelia Domitia und seinen Kindern. Wer einen andern Todten allhier beysezt, soll der edeln Stadt eine Geldstrafe von 400 Denarien und der Handelskammer eben so viel geben. Gehabt euch wohl, o Wanderer." Die Sitte, in der äußern Aufschrift von Grabgewölben das Beysetzen der Todtenasche irgend einer andern Person durch Strafandrohung zu verpönen, ist bekannt; s. z. B. Marm. Oxon. p. 84 N 43. Reinesius p. 725. Gutberleth de Inscript. Smyrn. in Poleni Supplem. ad Thesaur. Graev. et Gronov. T. IV. p. 361. Die zwey lezten Wörter hat Corsini (Notae Graecorum p. 54) auf obige Weise ergänzt, und Beyspiele aus Muratori (p. 1642 N. 8.) angeführt: ΕΥΨΥΧει ΠΑΡΟΔΕΙΤΑ, ferner ΧΑΙΡΕ ΠΑΡΟΔΕΙΤΑ, vgl. Fabretti S. 465 N. 100 am Ende: Eudemones Parhoditae.

4 und 5) Zwey schön ausgearbeitete Grabmale, vom Volk gesezt, das eine zu Ehren des Archippus, des Sohnes des Dion, das andere zu Ehren der Phila, der Tochter des Apollas. Beyde sind in erhobener Arbeit und dem Anschein nach von demselben Künstler. Oben steht in einem Lorbeerkranz geschrieben: ΟΔΗΜΟΣ (ὁ δῆμος), und darunter ΑΡΧΙΠΠΟΝΔΙΩΝΟΣ als Ueberschrift eines würdigen stehenden Feldherrn, welcher die Rechte an den Lorbeerkranz auf seinem Haupte legt. (Muratori T. II. p. 675. hat fälschlich ΑΡΧΙΠΠΟΥ abgeschrieben. Der Accusativ kommt auch sonst vor, wozu ἐτίμησε hinzugedacht wird, z. B. nach ὁ δῆμος bey Muratori T. II. p. 548.) Zu beyden Seiten stehen zwey Genien, der zur Rechten blickt trauernd zur Erde, der zur Linken schaut auf und hat zwey Aehren in der Hand. Die Beziehung wird noch anschaulicher durch die Todtenurne, welche im Hintergrund auf einer Säule steht. In dieser Verbindung werden wir nicht irren, wenn wir den ersten Genius für eine Personifikation des Todes, und den andern für ein Bild der Palingenesie erklären. Die Todten werden wie Saamen in die Erde gesäet, und stehen nach heidnischen Begriffen zu Folge des Kreislaufs des Lebens in andern Creaturen wieder auf. Die Aehre war in den cerealischen Weihen ein Sinnbild dieser Lehre. Das Agrarische war nicht Hauptsache der Mysterien, vielmehr ein Gleichniß der eigentlichen Religion.

Der verwandte Denkstein hat gleichfalls ΟΔΗΜΟΣ im Lorbeerkranz, und darunter ΦΙΛΑΝΑΠΟΛΛΑΔΟΣ als Ueberschrift einer weiblichen auf einem Thron sitzenden Gestalt. Eine Dienerin reicht ihr ein offenes Kästchen mit Kleinodien, eine andere hält ihr ein Gefäß vor. Solcherley Bedienung werden wir nachher wieder als eine Auszeichnung finden, welche Damen höhern Standes erwiesen wird. Ein ähnliches geöffnetes Schmuckkästchen wird auf einer Todtenkiste bey Inghirami P. I. T. 75. der Eriphyle, Gattin des Amphiaraus, vorgehalten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstnachrichten aus Carlsruhe.

Von Schilbach ist bey J. Velten eine schönes architektonisches Blatt, „die Laterne des Diogenes" erschie-

Digitized by Google

nen. Unter den neuesten lithographischen Produktionen, welche hier ans Licht getreten, verdienen mehrere die Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber. Wir zählen darunter eine treffliche Ansicht von Sion im Canton Wallis, von C. Fries; die Ansicht von Aarbach an der Mosel und eines alten Thors von Andernach nach D. Quaglio von Porum; der Rathhaushof in Basel, ebenfalls nach Quaglio von Scheuchzer; ein gar anmuthiges und ähnliches Bildniß der Mad. Neumann-Haitzinger nach Stirnbrand von H. Müller, und dann eine Suite Ansichten von Carlsruhe und dessen Umgebungen, von Scheuchzer, wacker gezeichnet und trefflich lithographirt.

Ein neues Altarbild in einer benachbarten Dorfkirche von Prof. Schaffroth in Baden, einem Schüler von Pitz, verdient Aufmerksamkeit. Es stellt die Flucht nach Aegypten dar, und Composition, Zeichnung und Färbung zeigen einen Künstler, der mit Ueberlegung Einsicht und Gefühl zu Werke geht.

—ber.

Neue Kupferstiche.

Bildniß Sr. Maj. des jeztregierenden Königs von Bayern, gest. nach Stieler von F. Forster. Mannheim bey Artaria und Fontaine. Preis 8 fl. vor d. Schrift 16 fl.

Nachdem die Lithographie sich bereits in mehreren Blättern mit Glück an dem Bildniß dieses Monarchen versucht hat, ist nun auch die Kupferstecherkunst, die schon ihre Mittel zum langsamern Arbeiten nöthigen, in die Reihe getreten. Hr. Forster in Paris, bekannt durch die schönen Bildnisse Sr. Maj. des Königs von Preußen, Wellingtons, Albr. Dürers u. s. w., hat in Auftrag der Kunsthandlung Artaria und Fontaine in Mannheim das vorliegende Blatt gefertigt, welches das Brustbild des Königs in Generalsuniform, nach einem in Wien befindlichen Gemälde des Hrn. Stieler darstellt. Es ist mit der ganzen Kraft, Zartheit und Lebendigkeit behandelt, welche diesen Kupferstecher auszeichnet, und verdient einen ehrenvollen Platz unter seinen besten Werken. Auch die von Hrn. Prof. Gärtner angeordnete geschmackvolle Einfassung ist mit großer Sorgfalt und Leichtigkeit ausgeführt. Zur Anerkennung des Verdienstes, welches sich Hr. Forster in diesem Blatte aufs Neue erworben, ist er von der K. Akademie der b. Künste in München zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Der Aetna, gezeichnet und gestochen von C. Frommel. Gr. Quer-Folio. 8 fl. 15 kr.

Es ist dies die dritte der großen italienischen Veduten, womit Hr. Prof. Frommel die Kunstfreunde beschenkt. Das Blatt hat große Schönheiten und zeigt auch in der technischen Behandlung das rühmliche Fortschreiten des Künstlers. Im Hintergrunde steigt der rauchende Aetna empor, der sich mit seiner Abdachung links ins mittelländische Meer verliert; rechts sieht man Taormina mit den dahinter aufstrebenden Felsen von Mola und im Vorgrunde zerstreute Ueberreste des schönen Theaters von Tauromium nebst einigen Mönchen des benachbarten Klosters, die sich theils mit Betrachtung, theils mit Arbeiten beschäftigen. Einer derselben hat eben einen Stein hervorgegraben, dessen Inschrift den Augustus als Gründer von Taormina bezeichnet. Diese Staffage ist eben so glücklich gewählt als trefflich geordnet. Den Himmel umzieht Regengewölk, durch welches einige matte Lichtstrahlen brechen. Ueberhaupt hat es der Künstler verstanden, den Effekt seines Bildes mit dem Charakter der großen, ernsten Scenerey in schöne Uebereinstimmung zu bringen und über dem anmuthigen Spiel der Töne die Eigenthümlichkeit der Formen nicht zu vernachläßigen.

Fünfzig Bilder zu Virgils Aeneis, gestochen unter der Leitung von C. Frommel. Carlsruhe bey demselben.

Die ganze Folge liegt jezt beendigt vor uns. Sie verdient schon Beachtung als das erste Werk, welches auf dem Continent in Stahlplatten geschnitten worden, und den Beweis liefert, daß sich auf solche Weise selbst bey der zartesten Behandlung, eine Menge gleichförmiger Abdrücke gewinnen lassen. Das Titelblatt zeigt das Panorama von Rom, und außerdem ist noch ein Plan der Gegend von Troja und eine Charte beygegeben. Diese Blätter können dazu dienen, bey jungen Lesern des Virgil den Sinn für Kunst anzuregen, ohne deren Beyhülfe ein gründliches Studium des klassischen Alterthums überhaupt unmöglich ist.

Von den Blättern zu Horaz und den Flaxmann'schen Umrissen zur Ilias und Odyssee, welche Hr. Prof. Frommel angekündigt hat, haben wir einige Abdrücke vor uns liegen. Sie sind eben so geschmackvoll als gründlich behandelt.

—ber.

Digitized by Google

N°. 42.

Kunst-Blatt.

Montag, den 26. Mai 1828.

Alte Denkmale in Venedig und seiner Umgegend.

Von W. F. Rinck.

(Fortsetzung.)

6) Ein Relief im Hofe des Palastes, wahrscheinlich von einer Todtenkiste, in welche Classe auch die folgenden Denkmale zu gehören scheinen, stellt eine stehende weibliche Figur vor, welcher gleichfalls eine Dienerin jenes offene Kästchen zu ihrer Ergötzung darbietet. Darüber steht die Grabschrift:

ΕΠΙΚΤΗΣΙΣ ΟΝΑΣΟΥ ΚΥΘΗΡΙΟΥ
ΘΥΓΑΤΗΡ

7) Ein wegen seiner Inschrift viel besprochenes Relief mit einer sitzenden Frau, welcher ein stehender Mann die Hand reicht. Darunter stehen die Worte:

ΔΙΟΔΩΡΑ ΧΡΗΣΤΗ
ΧΑΙΡΕ
ΚΑΙΣΥΓΕ

„Beste Diodora, lebe wohl. Du gleichfalls." Das I im ersten Wort ist durch einen unmerklichen Strich kaum angedeutet, aber jedenfalls ist für diesen Buchstaben ein hinlänglicher Zwischenraum gelassen; das lezte H der ersten Zeile ist ein wenig verwischt. Astori in Salenger. Supplem. T. II. p. 789 machte die Inschrift bekannt, las aber unrichtig: ΔΟΔΟΡΑ. Paciaudi in Diatriba (Romae 1751) p. XXII. las die lezte Zeile ΚΑΙΣΥΣΤΕ, nahm an, das Ende sey verwischt, und ergänzte: καὶ σύττεργα et adquiesce. Demselben Irrthum folgte Biagi Monum. Gr. ex Mus. Nan. p. 287. Villoison aber im Magasin encyclopédique ann. VII. T. II. p. 486 folgte der richtigern Lesung des Maffei, welche Jakob Morelli in einem Brief an Millin de Inscriptione Graeca quae Venetiis in Museo Grimanorum exstat (aus dem Magasin Encyclop. par Millin, Avril 1814. p. 281 abgedruckt in Morellii epistolae septem variae eruditionis p. 37 ff.) bestätigte. Es hatte aber Paciaudi später selbst in den Monum. Peloponnes. T. II. p. 187 aus Gruter S. 778 die bessere Lesart aufgenommen, und die Inschrift für ein Zwiegespräch erklärt, so daß die todte Frau dem überlebenden Manne καὶ σύγε zurufe. Biagi führt in seinen Monum. Gr. ex Mus. Nan. p. 288 ein ähnliches Beyspiel an, wo die verstorbene Tochter dem Abschied nehmenden Vater antwortet: ΙΑΣΩΝ ΧΑΙΡΕ. So sagt in einer lateinischen Grabschrift bey Gruter S. 879 N. 4. ein Todter seiner Vaterstadt und den Seinigen Lebewohl: Vale coniux, valete nati, valeat Tibur patria.

Wie aber schon Achilleus den Patroklus bey seiner Leichenfeyer begrüßte Il Ψ. v. 179:

Χαῖρέ μοι, ὦ Πάτροκλε, καὶ ἐιν Ἀΐδαο δόμοισιν,

so findet sich diese Anrede Χαῖρε, sey gegrüßt (have) oder lebewohl (vale), häufig auf Grabdenkmalen, wie schon Passeri in seinen Osservazioni sopra alcuni monumenti greci e latini p. 37 nachwies. Wichtiger ist unser Denkmal wegen des oft vorkommenden Händereichens, dessen eigentlicher Sinn von vielen verkannt, hier aber bestätiget wird. Wenn nämlich Passeri, Buonarroti, Gori und Micali in dergleichen Vorstellungen Hochzeiten sahen, so will das in Grabschriften übliche χαῖρε in unserem Steine nicht damit übereinstimmen, viel weniger das Have vale, welches auf einem römischen Grabmal bey solchem Händereichen ein Vater seiner Tochter nachruft. (vgl. Heidelb. Jahrb. 1824. S. 808 f.) Wenn gar Inghirami Mon. Etr. T. I. p. 296 f. den Abschied der Seele von dem Leibe in dem Händebieten findet, so wird er durch unsern Grabstein widerlegt, worin zweyerley verschiedene Personen redend eingeführt werden. Wenn endlich Visconti Mus. Pio-Clement. T. V. p. 56 zwar richtig den Abschied zweyer Ehegatten (oder zwischen Vater und Tochter) in jener Handlung ausgedrückt sieht, aber die sitzende Person für die überlebende und die stehende für die abgeschiedene hält, so belehrt uns die Grimanische Antike abermal eines Bessern, wo die sitzende Frau, als welcher zunächst das Χαῖρε zugerufen wird, für die Verstorbene anzunehmen ist.

8) Grabrelief eines Arztes. Ein Mann in der Toga, welche auch das Todtenkleid des Römers zu seyn pflegte, sizt vor einem Altar auf einem Stuhl mit

Digitized by Google

einem Fußschemel, hat in der Linken eine Rolle, und ein Diener überreicht ihm noch eine andere. Um an die Reise in die andere Welt zu erinnern, so hält ein Diener ein Pferd am Zaum in Bereitschaft. Denn man bildete die Todten männlichen Geschlechts zu Pferde ab, um die Schnelligkeit ihrer Abfahrt anzudeuten; s. Inghirami Mon. Etr. S. I. T. 7, 15, 18, 27, 33. Oft ist das Pferd nur als Symbol neben dem Verstorbenen vorgestellt, bisweilen wird es wie hier von einem Diener gehalten; s. Inghirami a. a. O. S. I. T. 17. N. 1. T. 22, 23, N. 1. Jene Rollen enthalten ohne Zweifel die Leichenrede, laudatio funebris, womit ehrenwerthe römische Bürger von der Rednerbühne herab auf dem Forum von einem Freunde belobt wurden, welche Reden den Verstorbenen gleichsam mitgegeben und zugleich in den Familien zum beständigen Angedenken aufbewahrt wurden (s. Creuzers Abriß der römischen Antiquitäten S. 370 ff.). So hat bey Inghirami auf einer Todtenkiste S. I. T. 23. N. 2. ein sitzender Verstorbener eine offene Rolle in der Hand, während jemand aus einer andern Rolle vorliest und eine Frau zuzuhören scheint. Auf einer Todtenkiste bey Gori T. III. cl. 3. T. 14. erblicken wir vier solcher Lobredner in sitzender Stellung. Die muthmaßliche Gattin fehlt auf unserem Monument auch nicht.

Den Verstorbenen für einen Wundarzt auszugeben, dazu wird man durch das aufgeschlagene Reißzeug an der Wand veranlaßt, das auf einer jeden Hälfte drey chirurgische Werkzeuge enthält, zwey Zangen und vier verschiedenartige Messer, welche in einer Geschichte der alten Arzneykunde abgebildet zu werden verdienen. Ferner mag man die um einen Baum sich windende Schlange, die wir hier bemerken, für eine Anspielung auf Aesculap und seine Kunst halten, ob wir gleich diesen Lebensbaum ohne solche Anspielung auch sonst antreffen, und unten eine wahrscheinlichere Erklärung davon versuchen werden.

9) Eine viereckige Todtenkiste mit Vorstellungen aus dem Kreis der Mysterien. Auf der Vorderseite halten zwey sitzende Personen ein Tuch, worein eine andere etwas zu legen scheint, welche dabey den rechten Zeigefinger zum Zeichen der geheimnißvollen Handlung auf den Mund legt. (Man wird an die Nachricht des Clemens von Alexandria Protrept. p. 18 erinnert, daß der Einzuweihende auf einem Fell Verschwiegenheit schwur.) Ein Sack hängt an der Wand. Auf der einen Nebenseite trägt eine Gestalt etwas auf dem Kopf, und auf der andern hält ein Mann in jeder Hand einen Korb.

10) Ein viereckiges Denkmal der Dankbarkeit eines römischen Freygelassenen, mit der Inschrift auf der Vorderseite:
IN HONOREM L. VALERII NYMPHODOTI ET C. STATI PRIMIGEN. ET IN MEMORIAM C. STATI HEURETI EUPOR. LIB.

Der Name des unterzeichneten Libertus war entweder Euporus, was im Griechischen gewandt bedeutet, oder Euporius, wie auf ähnliche Weise der weibliche Name einer Milesierin auf einem Relief bey Nani lautet: ΕΥΠΟΡΙΑ ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ ΜΙΛΗΣΙΑ.

Auf beyden Nebenseiten sind zwey Reliefs von anscheinend griechischer Arbeit, ohne merkliche Beziehung weder auf einander, noch auf das Andenken der drey geehrten Personen. Der Stifter mochte sie zufällig aufgekauft haben, um seinen Denkstein auszuschmücken. Die eine Vorstellung enthält einen jungen Mann unter einem Baum, er ist im Begriff Obst auf einen Altar zu schütten, wobey ihm ein bärtiger Mann hülfreiche Hand leistet, welcher sich über den Altar herüber beugt, um das Obst in einem Tuch in Empfang zu nehmen. Hinter ihm steht ein Fackel tragender Jüngling mit einem Gefäß voll Obstes.

Das gegenüberstehende Relief stellt, so viel ich sehe, die Geburt Pans dar. Ein Kindlein mit einem sehr langen Schweif wird von der Mutter Penelope gehalten, welche so eben unter einem Baum, woran eine Rebe mit Trauben hinauf rankt, geboren und sich kaum bedeckt zu haben scheint. Die Scene ist von Nymphen umgeben, welchen nach Pausanias in der Beschreibung von Arkadien die Auferziehung Pans übergeben wurde. Wir sehen hier deren zwey, mit abgewandtem Gesicht, die Hand mit Abscheu gegen das mißgestaltete Kind gekehrt; eine von ihnen ist durch den Wasserkrug als Najade bezeichnet. Pan hat statt der sonstigen Hörner und Bocksfüße vom Satyr den Schweif entlehnt. Denn da vom Satyr nicht wie vom Pan seine Mutter und seine Erziehung durch Nymphen bekannt ist, so könnte die Geburt Satyrs kaum ein Gegenstand der Bildnerey gewesen seyn.

11) Außerdem besitzt das Museum Grimani einige etruskische Vasen, deren nähere Untersuchung mir aber nicht vergönnt war.

b) Tempelbildnerey von Gottheiten.

12) Die Bildsäule des Dionysos: in der Linken hält er den Thyrsus, in der Rechten eine Schale; neben ihm ist ein Löwe mit aufgehobener Tatze und aufgesperrtem Rachen.

13) Ein Relief mit dem trunkenen Dionysos, welcher dem Eros in die Arme fällt.

14) Der schlafende Silen in erhobener Arbeit.

15) Ein meisterhaftes Standbild eines Hermaphrodits, mit sanften Uebergängen vom Männlichen ins Weibliche. Gesicht und Brust sind jugendlich weiblich, die Brust jedoch ist schon etwas kräftiger als bey den Männern gehalten; von den Hüften abwärts ist die

Digitized by Google

Bildung vollkommen männlich. In sorgenfreyer Behaglichkeit ruht seine Rechte über dem Haupte, in welcher Stellung auch ein Dionysos in dem Museum S. Marco, ein Apollo ebendaselbst und ein anderer Apollo, wiewohl mit verstümmeltem Arm so bey Nani vorkommen. Wie der Dionysos von S. Marco die Linke auf einen jungen Faun legt, so stützt jener Hermaphrodit seine Linke auf einen lachenden und mit thierischer Wollust ihn anblickenden Silen. Letzterer deutet auf den Sinn der hermaphroditischen Bildung selbst, daß man damit die Verschmelzung Mannes und Weibes in Liebe, in welcher beyde in einander überfließen, oder die Begattung lieblich veranschaulichen wollte.

16) Eine Bildsäule des Eros, auf dem Delphin reitend, in dessen Mund er die Hand hat.

17) Ein schöner Aesculap, welcher wie gewöhnlich die rechte Seite entblößt hat. Er stützt die rechte Hand auf die Hüfte, die linke auf einen Stab, und füttert mit dieser seine Schlange aus einer Schale.

18) Pluton in Jünglingsgestalt reitet auf einem Seepferd und umfaßt die sträubende Persephone. Wir finden bey Inghirami Mon. Etr. S. I. T. 6, 10. S. V. T. 55. N. 8. Schatten, die auf Seeungeheuern in die Unterwelt fahren.

19) Ein Weihgeschenk eines gewissen Stadtrechners Amerimnus für Cybele, bestehend in einer von zwey dorischen kannelirten Säulen getragenen Nische, worüber die Göttermutter sitzend, mit dem Modius auf dem Haupt und mit einem Füllhorn in der Linken, in erhobener Arbeit abgebildet ist; zu beyden Seiten ist je ein Löwe. Die Inschrift ist für die Mythologie merkwürdig:

ΜΗΤΡΙ ΘΕΩΝ ΑΓΓΙΣΤΕΙ. ΑΜΕΡΙΜΝΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ ΕΥΧΗΝ.

Muratori gibt T. I. p. 31 diese Inschrift, aber irrig ΕΥΧΕΝ. Auch ist seine Angabe, als wäre Cybele stehend gebildet, unrichtig. Wegen ihres hier vorkommenden seltenen Beyworts führt Muratori den Strabo X. p. 469 an, und sucht diesen aus unserer Inschrift zu verbessern. Auf dieselbe nahm ihrer Wichtigkeit wegen Jak. Spon in seiner Abhandlung ignotorum atque obscurorum quorundam Deorum arae (Gronov. Thesaur. T. VII. col. 247, 267) Rücksicht. Unsere Inschrift scheint zur Vervollständigung und Erläuterung einer bey Pausanias in der Beschreibung von Achaja C. 17 erhaltenen phrygischen Sage zu dienen. Laut derselben nämlich ist die von Zeus Samen und der Erde erzeugte Agdistis in Liebe gegen den Attes entbrannt; was allerdings seltsam und befremdend klingt, wenn man nicht das Grimanische Denkmal zu Hülfe nimmt, wornach jene Geliebte als gleichbedeutend mit Cybele, ja als ihr Beyname erscheint. Die verschiedene Schreibart ist wohl beachtenswerth, scheint jedoch keinen wirklichen Unterschied zu begründen. Zu vergleichen ist außerdem Hesychius s. v. Ἀγδιστις und daselbst Alberti.

20) Ein Relief mit Isis auf dem Thron, den Horus gebärend, die Rechte auf einen Löwen, die Linke auf einen Panther stemmend. Aus der Geburt des Lichtes (Horus verwandt mit אור, Licht) quillt Leben und Fruchtbarkeit: daher befinden sich zur Rechten der gesegneten Mutter drey Lotusblumen und zu ihrer Linken drey Ibis. Zu vergleichen ist hiermit die Niederkunft der Isis im Innern des Tempels zu Hermonthis, s. Description de l'Egypte I. pl. 96. fig. 1.

21) Eine lateinische Tempelinschrift hat Astori erläutert in seiner Epistola de Deo Brolonte, Venetiis 1705. 8., abgedruckt in Supplement. Salenger. T. II. p. 769.

(Die Fortsetzung folgt.)

Miniaturmalerey.

The Corsair of Lord Byron. Milan, printed by the Typographical Society of Italian Classicks 1826. gr. 8.

Dies ist der Titel einer Prachtausgabe des Corsaren von Lord Byron, welche Hr. Gigola zu Mailand in nur sechs Exemplaren auf Pergament veranstaltet hat, um dieselben mit Arabesken und ganzen Gemälden zu schmücken. Die Verdienste dieses ausgezeichneten Miniaturmalers sind bereits früher in unsern Blättern rühmlich erwähnt worden; sein Talent in der Büchermalerey, wie sie die Miniaturmaler des 15ten und 16ten Jahrhunderts cultivirten, beurkundete er zuerst, indem er einen Abdruck der Novelle Romeo und Julia, aus welcher Shakespeare den Stoff zu seiner Tragödie genommen, in sechs Exemplaren auf Pergament machen ließ und jedes derselben mit eigenen Randverzierungen und größeren Gemälden versah. Diese durch eben so reiche Phantasie als gewandten und anmuthigen Pinsel geschmückten Exemplare kamen in den Besitz verschiedener Liebhaber, und erwarben bey andern den Wunsch, ähnliche Werke zu besitzen. Daher wählte Hr. Gigola das oben genannte Werk eines neuern phantasiereichen Dichters, um es in solcher Art zu bearbeiten. Das Exemplar, welches wir vor Augen haben, ist in Besitz des Hrn. Grafen von Schönborn-Wiesentheid, welcher die ersten Produktionen des Künstlers schon in Italien kennen gelernt und die gegenwärtige Bearbeitung hauptsächlich veranlaßt hat. Es enthält außer vielen niedlichen und geschmackvollen Vignetten zehn große Blätter, deren erstes das Bildniß Lord Byrons in vergoldeter Einfassung darstellt; diese ist von einer zweyten umgeben, in welcher die drey Parzen den Lebensfaden des Dichters spinnen und abschneiden. Hier wie in den übrigen Bil-

Digitized by Google

dern und Verzierungen hat der Künstler, seinem Gegenstand angemessen, den orientalischen Geschmack an reicher Vergoldung auf hochfarbigem Grunde vorwalten lassen, und die tapetenartigen Muster, welche hierzu erfordert werden, mit sinnvollen, auf den Inhalt des Gedichts bezüglichen Arabesken in glückliche Vereinigung gebracht. Die Erfindung der Bilder zeugt von großer Gewandtheit in der Composition, und die Ausführung ist mit eben so viel Charakter als Leichtigkeit und Geschmack behandelt. Schon die Reinheit und Kraft des Farbenauftrags, welcher bekanntlich auf Pergament seine eigenen Schwierigkeiten hat, verdient Bewunderung, noch mehr aber die Fülle der Phantasie, welche unerschöpflich in Anspielungen und Beziehungen, eine große Mannichfaltigkeit mit der größten Anmuth und Zierlichkeit vereinigt. Dies Buch ist ein Schatz für die Bibliothek eines reichen und kunstliebenden Sammlers, und wir machen begüterte Kunstfreunde, welche an vielfacher Entwicklung der Kunst Freude haben, auf diesen Zweig der Malerey aufmerksam, der ehedem zu einer großen Vollkommenheit gediehen, dann später vernachlässigt worden war und durch ein Talent und Begünstigungen, wie die Werke des Hrn. Gigola sich deren zu erfreuen gehabt, auf eine neue Stufe der Vollkommenheit erhoben werden könnte. In den reichen Sammlungen des Hrn. Grafen von Schönborn befindet sich auch eine Anzahl älterer Manuscripte mit Miniaturen von großem Werthe, deren Beschreibung wir uns vorbehalten.

S.

Nekrolog *).

Ludwig Franz Cassas, Generalinspektor der Manufaktur der Gobelins, Ritter des St. Michaelordens und der Ehrenlegion war geb. den 3. Junius 1756 zu Azay-le-Feron (Indre) gest. zu Versailles den 1. November 1827, an einem Schlagfluße.

Cassas verdient als Landschaftmaler wie als Architekt von den Kunst- und Alterthumsfreunden betrauert zu werden, denn er hatte sein Leben und sein Vermögen ganz dem Studium des Alterthums und der Bekanntmachung von dessen Monumenten gewidmet.

Nachdem er seine ersten Jugendjahre in Italien zugebracht und kostbare Sammlungen von Ansichten in Sizilien, Italien und Dalmatien gezeichnet hatte, begleitete er den Gesandten Choiseul-Gouffier, welcher ihn ausersehen hatte, an der Fortsetzung seiner schönen Reise nach Griechenland zu arbeiten, nach Constantinopel. Bald nach seiner Ankunft in der Hauptstadt der Türkey, reiste er mit Lechevalier, dem gelehrten Verfasser der Beschreibung der Ebene von Troja, ab, um die Monumente und Gegenden zu besichtigen und abzuzeichnen, deren Untersuchung die bewunderungswürdige Genauigkeit der Geographie und der Beschreibungen Homers auf eine überraschende Weise bestätigte. Kaum hatte er diese interessanten Arbeiten vollendet, als er den kühnen Entschluß faßte und ausführte, die Gebäude des heiligen Landes, die imposanten Ueberreste der Tempel von Baalbeck, und die herrlichen Ruinen Palmyra's zu besuchen und abzumessen. Damals, wie noch jezt, war diese Reise mit vielfachen Gefahren verknüpft, welche jedoch den Enthusiasmus des Künstlers nicht zurückschreckten; er war nach Wood der Erste, welcher das gelehrte Europa den jetzigen Zustand der Monumente kennen lehrte, welche so viele Jahrhunderte hindurch in der Wüste vergraben geblieben waren, und deren prächtige Ueberreste die glänzensten Beschreibungen orientalischer Dichter weit übertreffen. Zu Anfang der Revolution kam er nach Frankreich zurück. Seine zahlreichen und reichhaltigen Portefeuilles zogen die Aufmerksamkeit aller gebildeten Kunst- und Alterthumsfreunde auf sich, und ihr einstimmiges Lob bestimmte ihn zur Herausgabe derselben. Seine Reise nach Istrien und Dalmatien, welche die ausgezeichnetsten Monumente und die schönsten Gegenden beyder Provinzen enthält, erschien vollständig; von seiner großen Reise in Syrien und Phönizien erschienen aber nur dreyßig Lieferungen. Dieses Werk, dessen Plan die Hülfsmittel des Verfassers überstieg, sollte dem Publikum eine zahlreiche Folge höchst interessanter Gebäude des Alterthums, in ihrem jetzigen Zustande dargestellt und mit geschickt ausgeführten Ergänzungen und malerischen Ansichten begleitet, darbieten. Nur zu sehr ist es zu bedauern, daß ein so schönes Unternehmen nicht fortgesezt worden, oder daß wenigstens das bereits Herausgegebene nicht mit einem Texte versehen wurde, welcher demselben einen neuen Werth verleihen würde, um so mehr, da die Tagebücher und schätzbaren Noten des Verfassers dessen Herausgabe eben so leicht als anziehend machen könnten.

Bey dieser gedrängten Aufzählung der ehrenvollen Arbeiten unsers Künstlers dürfen wir die Sammlung von Modellen der schönsten architektonischen Monumente verschiedener Völker nicht übergehen, welche er mit großen Unkosten ausführen ließ, indem er mehrere Jahre lang ausschließlich seine Sorgfalt und seine Untersuchungen darauf verwendete. Diese einzige Sammlung, für das Studium der Architektur von unschätzbarem Nutzen, war von dem kaiserlichen Gouvernement um den Preis einer mäßigen lebenslänglichen Pension erworben worden. Sie ist jezt in den Magazinen des Instituts verwahrt, bis sie das ihr in der neuen Schule der schönen Künste bestimmte Lokal erhält. Cassas versah seit zwölf Jahren das Amt eines Generalinspektors der Manufaktur des Gobelins, und hat zu beträchtlichen Vervollkommnungen der Produkte dieser Anstalt beygetragen.

S. Richard.

*) Aus der Revue Encyclopédique 1827, Decembre p. 317.

Digitized by Google

Nº. 43.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. Mai 1828.

Alte Denkmale in Venedig und seiner Umgegend.

Von W. F. Rinck.

(Fortsetzung.)

c) Tempelbildnerey von Heroen.

22) Ein altes Relief mit Herakles, in dessen Linken die Keule, mit der Rechten libirt er auf einem Altar, worauf die Opferflamme lodert, der Stifter hat seinen Namen darüber gesezt:

ΑΡΤΕΜΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΜΕΙΛΗΣΙΟΣ

23) Herakles und Omphale in erhobener Arbeit. Des Helden Linke ruht auf der Keule, seine Rechte auf der Schulter der bekleideten Geliebten, deren linker Arm den seinigen umschlingt. Eros, als der den großen Heroen dienstbar macht, steht zwischen beyden in der Mitte und zeigt ihr Verhältniß an. Man vergleiche ein Relief des Cardinal Borgia bey Millin Galérie mytholog. T. II. pl. 117 N. 453. (abgedruckt im Bilderbuch zu Creuzers Myth. T. 36. N. 3.), wo zur mehreren Deutlichkeit die Namen Omphale und Herkules unterzeichnet sind.

24) Andromeda, mit Fußeisen an den Felsen geschmiedet, die Hände auf den Rücken gebunden.

25) Die Abentheuer des Orestes und Pylades auf zwey Reliefs, die zu einem Friese gehörten. Ein jedes enthält denselben Gegenstand etwas verändert in fortschreitender Entwicklung in je drey Gruppen, welche sich von der Linken zur Rechten des Beschauers aneinanderreihen. Nachdem bereits Langi diesen Denkmalen seine Aufmerksamkeit widmete und ihre verdiente Bekanntmachung beabsichtigte, so sezte dies Millin ins Werk, welchem wir Kupferstiche davon und eine gelehrte Erläuterung verdanken: Millin l'Orestéide ou Description de deux Basreliefs du Palais Grimani à Venise, Paris 1817.

Erstes Relief, erste Gruppe: Orestes und Pylades werden vor der Priesterin Iphigenia zu Tauris vorgeführt. Sie steht ehrwürdig da, und ihr zur Seite ist ein Reinigungsgefäß, womit sie nach Euripides die Fremden zum Opfertod weihte und mit Wasser besprengte. Die Gefangenen sind ohne Ketten, wie nach demselben Tragiker Iphigenia gebot. Zweyte Gruppe: Iphigenia, welche ihren Bruder und ihren Schwager erkennt, tritt mit geöffnetem Munde zwischen den alten Opferpriester, ausgestattet mit Binde, Schwert und Beil, und zwischen den cylindrischen Altar, worauf das eine von den zum Tod geweihten Opfern seinen Ellbogen stüzt, während der andere daneben sitzend sein Gesicht trauernd mit dem Mantel verhüllt. Dritte Gruppe: Der König Thoas mit dem Diadem sizt auf einem Felsen vor seinem Haus neben einem brennenden Altar; ihn umgeben von hinten ein wilder bärtiger Mann mit einem Stab, vielleicht von seiner Wache, von vorne ein mitleidiger Jüngling. Iphigenia, deren Schleyer von einer Binde zurückgebogen ist, mit gesenkter Fackel in der Hand, scheint dem König zu erklären, daß die beyden hinter ihr mit auf den Rücken gebundenen Händen stehenden und von zwey Wächtern gehüteten Griechen vor der Opferung wegen eines begangenen Muttermordes am Meer gereinigt und der Gottheit geweiht werden müssen.

Zweytes Bild, erster Auftritt: Orestes und Pylades, der eine die Hand vor den Mund haltend, stehen vor Iphigenia, welche das Weihgefäß neben sich hat. Hinter ihr hebt ein alter Taurier Schild und Schwert, die er den Gefangenen abgenommen zu haben scheint, in die Höhe. Zweyter Auftritt: Die Schlachtopfer sind vor dem Altar, worauf ein Dianenbild steht. Seine blutige Bedeutung wird durch einen dahinter stehenden Baum, woran ein Menschenkopf hängt, angezeigt. Dabey befindet sich Iphigenia mit dem Opferpriester, und eine Wache mit Schwert und zwey Lanzen ist aufmerksam. Dritter Auftritt: Orestes in einem Schiff bietet der Schwester Iphigenia, welche das Dianenbild auf der Schulter trägt, die Hand, daß sie vom Land auf einer Leiter einsteige. Vor ihr steht als Beschützer Pylades, der schon einen Taurier zu Boden gestreckt hat. Millin sah im mittäglichen Frankreich ein Relief, wo gleichfalls ein Weib auf einer Leiter ins Schiff steigt, und ein junger Held ihr die Hand reicht. Er vermuthete bereits in seinem Atlas pl. LXVI Fig. 6., daß es die Einschiffung des Orestes vorstelle, was er nunmehr bestätigt. Im Museum von S. Marco zu Ve-

Digitized by Google

-nedig finde ich sogleich beym Eintritt in der linken Reihe ein schönes Relief mit gleichem Gegenstand.

Zur Vergleichung beschreibt Millin zugleich eine obigen Ereignissen vorausgehende Vorstellung auf einer Vase aus dem königl. Museum Bourbon zu Neapel von lobenswerther Zeichnung und Erfindung. Weil sie in mancher Beziehung mit den bisher beschriebenen Denkmalen Aehnlichkeit hat, so dürfen wir sie nicht übergehen. In der ersten Gruppe reicht die stehende Klytämnestra dem sitzenden nackten Aegisthus die Hand zur Trauung. Dieser hat ein Scepter in der Linken, jene ist mit einer langen Tunica und einem kurzen Peplus bekleidet, auf dem Haupte mit einer Strahlenkrone, um den Hals mit einer Perlschnur und an den Armen mit den sogenanten ὄφις geschmückt, und rückwärts von einem Kammermädchen, welches das Schmuckkästchen in die Höhe hält, bedient. Auf der andern Seite der Vase erblickt man das Grab des Agamemnon in einer dorischen Säule mit der Aufschrift: ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, auf dem Capital ist ein Helm, Schwert und Schild hängen an der Wand. An die Säule lehnt sich mit traurig abgewandtem Gesicht Elektra, die mit gefalteten Händen ihr Knie umfaßt, wie sie Apulejus zu Anfang des III. B. seiner Verwandlungen beschreibt. Diese Stellung gilt dem Basilius und Apollonius Argon. III. v. 706. für einen Ausdruck des Schmerzens. Chrysothemis bringt für den König das Todtenopfer herbey. Die Rächer des Ermordeten, Orestes und hinter ihm Pylades, kommen an das Grab, beyde als Heroen nackt und mit der Lanze bewaffnet. Der erstere reckt die Hand gegen die Schwester Elektra aus und vor ihm liegt sein Aschenkrug, den er nach Sophokles mitbrachte, um sich für todt auszugeben. Ein junger Krieger auf seinem Gewande sitzend überschaut das Ganze.

Zur Bestimmung des Zwecks dieser Vase ist es merkwürdig, daß der kleine Aschenkrug des Orestes die nämliche Gestalt im verjüngten Maßstab, wie die ganze Vase hat. Auf jenem reichen sich zwey Figuren die Rechte, von denen die eine in der Hand eine Binde hat: ein neuer Beweis, daß man beym Händereichen zunächst an den Abschied von Sterbenden denken muß. Da aber die Bestimmung des kleinen Gefäßes unzweydeutig ist, so ist es nicht zu billigen, wenn Millin das große für ein Hochzeitgeschenk hält. Statt der Trauung des Aegisthus und der Klytämnestra hätte eben so gut in Beziehung auf die Hauptvorstellung, nämlich auf das Grabmal Agamemnons, die Ermordung des leztern dargestellt werden können. Der Akt der Hochzeit scheint aber gewählt zu seyn, weil dieser Aufzug lieblicher war, und weil sich hiermit die Treulosigkeit gegen Agamemnon vollendete. Wie auf dem kleinen Aschenkrug eine Figur eine Binde in der Hand hat, weil man die Abzeichen der Mysterien als der Vorschule zum Sterben auf Grabdenkmalen liebte, so sind auch im Felde der ersten Gruppe eine Binde und ein Myrtenzweig als Sinnbilder der Geheimlehre angebracht. Millin bezieht sie auf die Vermählung des Aegisthus, und wagt die Vermuthung, daß sie mit der Einweihung in die Mysterien verbunden seyn mochte. Richtiger aber werden wir nach Obigem jene Zeichen auf den Verstorbenen, dessen Asche die Vase verschließen sollte, und auf seine Weihe beziehen.

Zur Bestätigung, daß auf jener Vase die Vermählungsfeyer für eine Zuthat, Agamemnons Grabstein aber für die Hauptsache zu halten ist, führe ich eine andere, bisher falsch erklärte Vase bey Inghirami S. V. T. 46. an, welche die zweyte Vorstellung allein enthält, nämlich die mit Bändern gezierte Grabsäule Agamemnons, wobey Elektra sizt, während Orestes, als Heros nackt und mit dem Schwert in der Hand, als Reisender mit dem Reisehut versehen, dazu kommt und die Hand gegen seine Schwester ausreckt. Man sah bisher in diesem Bilde ein unbekanntes Abenteuer, da eine Frauensperson gegen die Nachstellungen eines Heroen an einem Grab Schutz suche.

d) Unter den Bildnissen verdient ein aus dem Pantheon gebrachtes kolossales Standbild des Marcus Agrippa Aufmerksamkeit, die es auch gefunden hat bey Montfaucon Diar. Ital. c. 3. p. 37 und bey Visconti Iconologia Romana 1817. T. I. p. 212 abgebildet T. 8. N. 7.

Die gegenüber befindliche Bildsäule des Augustus, mit der Weltkugel in der Hand, ist von geringerem Werth. Unten sind in erhobener Arbeit zwey Gefangene abgebildet, um seine Triumphe anzudeuten.

Ferner befindet sich hier eine griechische Frau mit dem Peplus bekleidet, aus der besten Zeit, drey schöne Büsten von Frauen, ein griechischer Redner, und das Brustbild des Vitellius.

Ehemals war in diesem Museum eine denkwürdige aus Aquileja gelieferte und gegenwärtig im patriarchalischen Seminarium zu Venedig befindliche Marmorsäule mit griechischer Inschrift als attische Votivtafel aus der Zeit des Kaisers Augustus, bey Gelegenheit, als Cajus Priester der großen Götter Dioskoren Kabiren geworden war. Bey der Zeitbestimmung werden zwey ohne dieses Denkmal unbekannte Archonten genannt. Ich erlaube mir auf meine Lettera sopra una Inscrizione Greca nel Seminario Patriarcale di Venezia intorno agli Dei grandi Cabiri, Venezia 1820 zu verweisen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Nekrolog.

Joseph Quaglio; königl. bair. Hof-Theater-Architect in München,

wurde zu Laino in einem Thale unweit des Comersees 1747 geboren. Sein Vater, Domenico Quaglio, ein zu seiner Zeit sehr gesuchter Frescomaler im Historienfach, unterrichtete ihn in den Anfangsgründen der Kunst und schickte ihn nach Wien, wo er bey seinem Onkel Lorenz von Quaglio die Architectur studirte und für die Theatermalerey gebildet wurde. Demselben folgte er nach Mannheim, wo er unter der Regierung Karl Theodors als churfürstlicher Theatermaler Anno 1772 angestellt wurde; er vollendete eine große Menge Decorationen für die Theater in Mannheim, Frankfurt, Schwetzingen und Ludwigsburg, große Festbeleuchtungs-Decorationen bey den Kaiserkrönungen zu Frankfurt, den Concertsaal in Mannheim, mehrere Architectur-Perspectiven in Fresco, sowohl in Mannheim als in Schwetzingen und Speyer. Bald darauf kam er mit dem Churfürsten Karl Theodor 1783 nach München, übernahm die Festdecoration in der alten Reitschule, die er zur größten Zufriedenheit seiner Vorstände vollendete und fuhr fort, das alte churfürstliche Hoftheater, so wie das Residenztheater bey den italienischen Opern mit allgemein beliebten Decorationen zu verzieren. Es wird ihm das große Verdienst zugetheilt, die Decorationsmalerey auf eine, bisher noch unbekannte Stufe der Vollkommenheit erhoben zu haben, indem er von der ältern Schule der Bibiena, Gaspari, Burracini, Lorenz v. Quaglio, u. a. abwich. Diese hatten in den Decorationen sowohl Perspective als Beleuchtung vom Mittelpunkt aus angenommen, wodurch ein unmalerisches und monotones Ansehen entstanden; J. Quaglio dagegen bediente sich der Beleuchtung von der Linken zur Rechten, wie sie bey Gemälden üblich ist, und wendete die von ihm erfundene sogenannte Drey-Punkt-Perspective auf die Theaterdecorationen an; überdies führte er einen reinern Styl der Architectur überhaupt bey seinen Darstellungen ein, und suchte sich genau an die Baustyle der Zeiten, worin die Vorstellungen spielten, zu erhalten, was vor ihm durchaus nicht für nöthig erachtet worden war; durch diese vielen Bemühungen wurde es ihm möglich, die Kunst der Decorationsmalerey zu einer ehrenvollen Stufe zu erheben.

Eine Menge ganz vorzüglicher Decorationen in allen Baustylen, welche jezt noch in frischem Andenken stehen, obgleich sie ein Raub der Flammen wurden, zeugten von seinem Erfindungsgeiste, seinen Kenntnissen der Perspective und seinem Fleiße. Besonders waren die Decorationen zu Numa Pompilius, Titus, Wilhelm Tell, Frauenbund, Regulus u. v. a. sehr beliebt.

Er bildete seinen Bruder Julius Quaglio in Mannheim und München zu einem vortrefflichen Theatermaler, ferner Andrea Bolla, und andere; eben so seine vier Söhne; jedoch entschieden sich für die Theatermalerey nur der älteste, Angelo Quaglio, welcher die vortrefflichen, allgemein bewunderten Dekorationen im Theater am Isarthor und nach seiner Zurückkunft aus Italien die Peterskirche zu Rom auf dem Theater aufstellte, leider aber in einem Alter von 37 Jahren allgemein bedauert, starb, und der vierte Sohn, Simon Quaglio, welcher jezt noch als der lezte der Schule die Kenntnisse und Vortheile der Theaterperspektive erhält. Seine beyden andern Söhne, Dominik und Lorenz, obwohl seine Schüler, ergriffen später ein anderes Fach der Kunst. Sowohl der Churfürst Carl Theodor als auch der kunstliebende König Maximilian schäzten ihn als einen vorzüglichen Künstler und treuen Diener. Von dem König Maximilian erhielt er bey Gelegenheit seines fünfzigjährigen Dienstjubiläums die große goldene, Civilverdienstmedaille als einen Beweis seiner Zufriedenheit. Er war ein wissenschaftlich gebildeter Künstler von allgemein anerkanntem biedern und rechtschaffenen Charakter und genoß die Hochachtung und Liebe Aller, die ihn zu kennen Gelegenheit hatten.

Er starb, in Ruhestand versezt, in München an den Folgen der Wassersucht ruhig in den Armen seiner Angehörigen in einem Alter von 81 Jahren, den 23. Jenner 1828, tief betrauert von seiner Familie und seinen Bekannten.

Kunstgeschichte.

Allgemeine deutsche Taschenbibliothek. 1ste Sektion, 3te Abtheilung. Geschichte der Architektur, Geschichte der Zeichenkunst und Malerey von Wilhelm von Lüdemann. Dresden bey Hilscher. 1828.

Wir haben seit einiger Zeit so manche Encyklopädie gesehen, die das gründlich Wissenschaftliche leicht und oberflächlich behandelte, daß wir neugierig waren, ob vorliegende Geschichte der Architektur, der Zeichenkunst und Malerey auch zu den gewöhnlichen Flickarbeiten gehörte, wo aus hundert Büchern eines zusammengestoppelt ist. Der Verf. hat schon fast alle Zweige der Literatur bearbeitet, er hat eine Reise durch die Pyrenäen, gewiß sein Bestes, geschrieben, uns Constantinopel und Neapel wie es ist, oder vielmehr wie es ihm dünkt, dargestellt, eine neugriechische Grammatik in die Welt geschickt, neugriechische Lieder übersezt, die Geschichte Griechenlands und der Türkey geschrieben, wobey wir ihn auf v. Hammers Urtheil über sein Constantinopel, wie es ist, aufmerksam machen möchten, Novellen erzählt; er soll überdies ein

Digitized by Google

sehr schreibelustiger Recensent seyn, und nun auch eine Geschichte der Architektur und Malerey!

Für die Sorgfalt, mit welcher die Geschichte der Baukunst bearbeitet ist, beweisen gleich die ersten Blätter in Hrn. v. Lüdemanns Geschichte der Architektur.

Schon der Satz (S. 7) „daß hier überall nur auf die frühere Baukunst, welche die höhere Architektur in den Grenzen (sic!), wie sie überhaupt zur Kunst gehört, Rücksicht genommen, und alles Technische, dem Handwerke angehörende, völlig ausgeschlossen werden mußte,“ bereitet auf ein Werk vor, das die tiefgeschöpfteste Belehrung verspricht. Denn eine Geschichte der Baukunst, die nicht auf das Technische (Handwerksmäßige) z. B. bey den Babyloniern auf das Material der Riesenbauten, gebrannte Backsteine, Rücksicht nimmt, die auf Pfeiler und Pilaster, nicht aber auf Säulen leiteten, bey den Römern auf die Trefflichkeit des Baustoffes, bey den cyklopischen Mauern auf die Eigenthümlichkeit der Fügung der Steine; muß uns bedünken wie eine Geschichte der Musik, die keinen Bezug nehmen wollte auf die musikalischen Instrumente, durch welche die Musik hervorgebracht wird, wie eine Geschichte der Redekunst, die von der kunstgerechten Ausbildung der Sprache keine Notiz nähme.

Wenn es bey Egypten galt die Schriften zu nennen, welche die Hypothesen der französischen Gelehrten widerlegen, so hätten doch S. 14 vor allem Letronne's Recherches genannt werden müssen, als das Hauptwerk für die Zeitbestimmung von Egyptens Denkmälern, statt des uns unbekannten Russa nicht genauer bezeichneten Dissertationen. Woher beweißt denn Hr. v. L. (S. 18), daß auch in Alexandrien man von diesem Grottenbaue noch nicht zurückgekommen? Doch nicht aus den noch vorhandenen Trümmern der alten Stadt? Eigenthümlich ist Herrn v. L. die Schreibart Philon (S. 19), die weder durch das griechische Φιλαι bey Strabo, noch durch die griechische Deutung des Wortes πυλαι erklärt wird.

Aber auffallend bleibt es in einer Geschichte der Baukunst, nicht auf den äthiopischen Ursprung dieser Bauweise hingewiesen zu sehen, der durch Ritters Untersuchungen dargethan ist, nirgend die Theile eines egyptischen Tempels (Pylonen, Pteren, Pronaos und Sekos oder Adyton) aufgeführt, von der Eigenthümlichkeit der Pylonen, die egyptische Tempel so charakteristisch bezeichnen, kein Wort, die Niluferbaue bey Philä übergangen zu finden, und von Gaus und Hüvo's Zeitabtheilungen der egyptischen und nubischen Denkmäler, die Letronne durch die schlagendsten Beweise bestätigt hat, auch keiner Ahnung zu begegnen. Den ganzen Satz (S. 16) „das Gebälk ɾc., bis: einen Sperber verziert,“ kann man getrost wegstreichen, weil die Anwendung der technischen Ausdrücke so ungeschickt ausgefallen ist, daß es Zeile für Zeile der Berichtigungen bedürfte.

Man hofft die kleinen Ungenauigkeiten der Angaben über Egypten durch die Nachrichten über Indien ersezt zu sehen. Was erfährt man hier?

„An Alter wetteifern sie mit den egyptischen Bauwerken, und an Schönheit und Eleganz der Form übertreffen sie dieselben wesentlich.“ S. 21 H. v. L. hätte gut gethan bestimmter zu bemerken, ob die in Felsen gehauenen Tempel mit den egyptischen wetteifern, oder die gebauten, aber noch besser, die Beweise beyzubringen, auf denen seine Wissenschaft beruht. Nur bey den Tempelgrotten von Ellore ist uns bekannt, daß sie nach einigen älter als 7894 Jahre, nach andern nur 900 Jahre alt seyen, was Langles annimmt; bey allen andern beruht das Alter bis jezt auf Hypothesen. Eben so genau war die Angabe, daß der Tempel zu Elephante (Hr. v. L. schreibt Elephanta, weil ihm vielleicht nicht gegenwärtig war, daß die Insel wegen des jezt zerstörten Elephanten so genannt ward) den Gunni's geweiht gewesen, da durch Heerens scharfsinnige Deduktion (Werke XII. S. 27) wir uns überzeugt halten, daß er dem Schiva geweiht gewesen. Gleich überraschend war uns die Bemerkung, daß die Figuren in der Wandmalerey den Vorzug vor der Steifheit und Unnatur der egyptischen Schule (?) verdienen, und die ganze Anlage eine Kunstbildung verräth, die um mehrere Grade die der Egypter übertrifft. (S. 22) Man vergleiche dagegen Raumer in seinen Vorlesungen I.

Auf der Insel Salsette kannten wir nur die große Pagode, (gewöhnlich genannt von Kennery) die Pagode von Monpeser und die von Diegenasary, daher war uns der Tempel von Ambola (S. 22) dort eine befremdende Erscheinung. Sollte etwa der Tempel von Dambula auf Ceylon gemeint seyn? Mit Zuziehung aller Hülfsmittel ist es uns eben so wenig gelungen, die Höhlen zu Lanara ohnweit Tannah aufzufinden. Wir meynten die Höhlen von Ellora bey Dragur und Aurungabad seyen angedeutet. Auch von Mavalipuran, wo nicht eine, sondern sieben Pagoden beysammenstehen, ist die Angabe, daß man dort fast vollendete Spitzbogen finde, durch die Angaben der Reisenden nicht unterstüzt, wenn sie dort auch gegen die indische Sitte eine 18′ hohe Pagode mit gewölbter Bedachung fanden.

Vielleicht würden aber die Bemerkungen über das Klimatische dieser Bauart, über die Paßlichkeit der großen Pagoden zur Aufnahme der Tausende von Pilgern, für die Abenderleuchtungen, die Reinigungen ɾc. mehr an ihrem Platze gewesen seyn als die klappernden Angaben der Säulendurchmesser nach Fußen und Zollen, die ohne Zeichnungen durchaus nichts helfen, da ohnehin die Genauigkeit der Angaben nach allem bisherigen so verdächtig erscheint.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

No. 44.

Kunst-Blatt.

Montag, den 2. Juni 1828.

Alte Denkmale in Venedig und seiner Umgegend.

Von W. F. Rinck.

(Fortsetzung.)

IV. Joh. Dav. Weber, deutscher Großhändler, Materialist und ausgezeichneter Fabrikant des präparirten Weinsteins zu Venedig, besizt als feiner Kunstkenner nicht nur eine zwar kleine, aber auserlesene Gemäldesammlung, sondern hat sich auch um die Alterthumswissenschaft das Verdienst erworben, daß er einige Antiken, die sonst zu Grunde gegangen wären, ausfindig machte und ankaufte. Sie verdienen hier um so mehr eine Erwähnung, als sie sämmtlich unedirt sind.

1) Ein gut gearbeitetes Grabrelief eines Griechen zeigt den Verstorbenen, mit dem Bruchstück einer Rolle in der Rechten, gleichsam mit seinem Lebenslauf, der ihm nachfolgt. Die linke Hand hebt den Mantel auf, welcher nur über die linke Schulter fällt. Sein Blick ist auf einen Stab zur rechten Seite gerichtet, um welchen sich eine Schlange windet, wie es scheint, ein Symbol des Seelenführers Hermes. Die Inschrift ist der oben angeführten auf dem Grabmal der Diodora bey Grimani ähnlich, und lautet:

ΣΩΣΕ
ΧΡΗΣΤΕ ΧΑΙΡΕ

„Bester Sosus, leb wohl."

2) An die auf die Straße gehende Hausecke hat Hr. Weber das Grabmal des Marcus Oppius Menander, von seinen zwey Freygelassenen ihm gesezt, einmauern lassen. Die Inschrift ist folgende:

Μ. ΟΠΠΙΩ ΜΕΝΑΝ
ΔΡΩ. ΟΠΠΙΑ ΕΛΠΙΣ
ΚΑΙ. Μ. ΟΠΠΙΟΣ ΦΑΥ
ΣΤΟΣ ΤΩΠΑΤΡΩΝΙ.
ΚΑΙΑΤΟΙΣ ΙΩΝΤΕΣ

„Dem Marcus Oppius Menander, Oppia Elpis und Marcus Oppius Faustus ihrem Gebieter und sich selbst, noch lebend."

Daß wir uns unter der Oppia Elpis und dem Marcus Oppius Faustus Freygelassene des Menander zu denken haben, geht sowohl aus dem Wort πάτρων, patronus, womit sie diesen bezeichnen, als aus ihren Namen hervor, indem Freygelassene den Vor- und Geschlechtsnamen des Gebieters ihrem Sclavennamen vorzusetzen pflegten. So wurde die Sclavin Elpis nach der Freylassung eine Oppia Elpis, und der Knecht Faustus ein dreynamiger M. O. F., woher Juvenal Sat. V. 120 das Erhalten von drey Namen der Manumission gleichsezt. Als Namenserben aber hatten die Freygelassenen auch Theil an der Familiengruft, was öfter ausdrücklich in der Grabschrift bemerkt wurde, z. B. in lateinischen Grabschriften bey Gruter S. 638 N. 4. (indessen mit der bestimmten Einschränkung, daß das Vorrecht, in der Familiengruft beygesezt zu werden, die Freygelassenen und deren Nachkommen angehe, qui in nomine meo permanserint) p. 762 N. 5. p. 844 N. 4. p. 861 N. 13. p. 862 N. 5. Ja außer den Freygelassenen erhielten auch manchmal die Sclaven (θρέμματα) diese Vergünstigung. Nach der Inschrift von Smyrna (erläutert von Gutherleth, in Poleni Supplem. ad Thesaur. Graev. et Gronov. T. IV. p. 361) stiftet Flavia Tryphäna bey ihren Lebzeiten (ΖΩΣΑ) sich, ihrem Manne, ihren Kindern, ihren Freygelassenen und Sclaven ein Grabmal; nach einer andern bey Pococke Inscr. p. 24, 20 widmet Trophimus die Gruft sich, seiner Frau, seinen Kindern, ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΘΡΕΜΜΑΣΙ ΜΟΥ ΚΑΙ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΟΙΣ. Vgl. ferner Pococke p. 25, 17. Seldeni Marmor. Oxon. p. 84 N. 13. p. 85, 18. p. 86, 20. Spon. Miscell. p. 351.

Demnach wird man es natürlich finden, daß die zwey Freygelassenen ihrem verstorbenen Herrn und sich eine Gruft errichteten. Der Schriftgraber hat aber in der lezten Zeile ein Υ vergessen; sie ist folgendermaßen zu lesen: καὶ αὐτοῖς ζῶντες.

Digitized by Google

Die drey Personen, deren die Grabschrift gedenkt, sind oberhalb in gutem Styl abgebildet: Menander in sitzender nachdenkender Stellung und bekleidet; vor ihm steht Elpis, gleichfalls bekleidet, und der jugendliche Faustus hat eine Rolle in der Linken, wahrscheinlich die Lobrede auf seinen Herrn. Als der Verstorbene ist Menander durch einen über ihm angebrachten Pferdekopf ausgezeichnet, welcher mit zwey Lorbeer- oder Oelzweigen, um die sich eine Schlange windet, in Verbindung steht. Dieses lezte Sinnbild mag wieder, so wie der Schlangenstab des vorhergehenden Denkmals, auf den Seelenführer Hermes deuten. Dieser wird ja in egyptischer Sage als Erfinder des Oelbaumes gepriesen und auf einer Stoschischen Gemme kommt der Merkuriusstab mit dem Oelzweig verbunden vor (s. Creuzers Myth. I. S. 380 f.). Wir werden beym folgenden Monument auf das Zusammentreffen des Pferdes und der Schlange auf Grabdenkmalen aufmerksam machen, und bemerken jezt nur, daß eine Schlange um zwey Lorbeerzweige sehr wohl den Sieg des Lebens bedeuten kann im Gegensatz zu dem Pferdekopf, wobey, wie wir oben sahen, der Alte unwillkürlich an die Reise in die Unterwelt dachte. Solche Gegensätze aber zwischen Tod und Leben treffen wir häufig in der Grabessinnbildnerey an.

3) Ein vier Schuh langes und zwey ein halb Schuh hohes Grabrelief von pentelischem Marmor, worauf ein Vater mit zwey Söhnen ein elysisches Trinkgelage hält, um das Χαῖρε sinnlich auszudrücken. Wie die Deckel der Todtenkisten öfter das Bildniß des Verstorbenen mit der Patera in der Rechten enthalten (s. Inghirami Mon. Etr. S. I. T. 3.), so haben hier die drey Männer, auf erhöhten Polstern, ruhend ziemlich große Becher in den Händen. Ein Knabe bedient sie aus einem geräumigen zweyhenkeligen Mischgefäß; daneben stehen auf einem Schrank Brode und Gefäße. Unter dem ersten Mann zur Rechten des Beschauers als dem wahrscheinlichen Vater finden sich die Worte:

ΚΛΕΑΝΔΡΙΔΕΙ
ΙΕΡΟΜΝΗΜΟΝΟΣ

„dem Kleandrides, dem Sohne des Hieromnemon." Seinen beyden Söhnen werden folgende Namen gegeben:

ΚΛΕΑΝΔΡΙΔΕΙΚΑΙΣΑΚΙΜΑΧΩΙ
ΤΟΙΣΚΛΕΑΝΔΡΙΔΟΥΗΡΩΣΙΝ

„Dem Kleandrides und Salimachus, den verstorbenen Söhnen des Kleandrides." Auf einer lateinischen Grabschrift bey Fabretti Inscr. ant. p. 20 N. 80. wird gleichfalls der verstorbene Mann Heros genannt; man dachte sich aber in späterer Zeit unter dieser Benennung nicht mehr und nicht weniger als divus, wie wir aus Alciphron 3. Ep. 37 ersehen, wo er τὸν ἥρω Φαιδρίαν statt τὸν μακαρίτην nennt. Jedoch die schon zu Pindars Zeit gebräuchliche Sitte, ausgezeichnete Männer nach ihrem Tod mit dem Namen Heroen zu belegen und als Schutzgeister zu verehren (Pind. Pyth V, 128), gab jenem spätern Sprachgebrauch seinen Ursprung.

Ein weibliches Familienglied, die muthmaßliche Stifterin des Denkmals, deren Namen verschwiegen ist, sizt links etwas abgesondert von den Männern; zur Bezeichnung ihres Ranges wird neben ihr von einem Mägdlein ihr Schmuckkästchen getragen. Zu beyden Seiten des Monuments stehen einander als Sinnbilder gegenüber, auf der einen ein Pferdekopf und auf der andern, auf welcher die Frau befindlich ist, ein Baumstamm, von einer Schlange umwunden. Tod und Leben im Gegensatz werden ohne Zweifel durch diese Symbole bezeichnet, mag nun das Leben im Elysium, welches durch das Gelage heiter veranschaulicht wird, oder das Wiederleben im Fleisch nach dem Glauben von der Seelenwanderung, mit der Schlange gemeint seyn. Wir erinnern uns, oben auf dem Grabmal des Arztes im Museum Grimani gleichfalls den Lebensbaum mit der Schlange und das Todtenroß gesehen zu haben. Auf einer alten Todtenkiste tritt das Pferd, worauf ein Schatten reitet, auf die Schlange (s. Inghirami S. I. S. 159). Man wird somit versucht, die Schlange, die doch ein Lebensbild ist, (wie denn der Araber Schlange und Leben mit einem Worte bezeichnet) für ein Bild des Todes zu halten, und die Nachricht des Valerius Flaccus (Argon. C. III. v. 457) zu Hülfe zu nehmen, daß Schlangen Gefährten des Todes seyen; wie denn auch dieses Thier ein Attribut des etruskischen Höllengottes Charon ist (bey Inghirami S. I. T. 29. S. VI. T. A. 2.). Allein wenn man anstatt der Schlange unter dem Todtenroß bey Inghirami S. I. T. 15. den Vulkanshut, ein unbezweifeltes Attribut der kabirischen Lebensgötter, erblickt, und wenn diesen Vulkanshut auf thessalischen Münzen und auf einem alten Thierkreis die Schlange umgibt, (s. Inghirami S. I. S. 151 f.) so kann man an der Bedeutung der Lebensschlange, welche im Gegensatz zu dem Todtenroß steht, kaum zweifeln. Unser Denkmal, welches den Nebenbegriff in sich schließt, daß die Verstorbenen das selige Leben der alten Heroen theilen, welche z. B. von Hesiod Op. v. 171 f. auf die Inseln der Seligen als ὄλβιοι ἥρωες gesezt werden, gibt zugleich einen neuen Aufschluß über das Schlangensymbol auf Grabmalen. Denn den Heroen, sagt Plutarch in Agesilao et Cleomene gaben die Alten unter den Thierattributen am meisten die Schlangen, und der Scholiast zu Aristophanes Plutus v. 733 meldet, daß man gewöhnlich allen Heroen Schlangen beygegeben habe, insbesondere dem Aesculap. Demnach scheinen die alten Grabesbilder durch dieses Symbol angedeutet zu haben, daß die Verstorbenen ein seliges

Digitized by Google

Heroenleben führen. Hieraus erklärt sich auch das Räthsel, daß die Schlange Leben und Tod zugleich, oder das Leben im Tod bedeutet. Diese Ansicht wird durch ein Relief im Museum Nani bestätiget, wo über den zechenden Todten folgende größere Reihe von Hieroglyphen steht: der Pferdkopf, die Schlange, die Keule, die Cymbel und die Lotusblume. Die Keule ist die Waffe und die Cymbel die Musik der Heroenzeit, wodurch das Zeichen der Schlange mehr verdeutlicht wird; die Lotusblume aber ist ein Sinnbild des fruchtbaren Wachsens. Der Sinn jener Zeichen, aus denen man bey Biagi Monum. Gr. et Lat. p. 97 ff. nicht klug wird, ist demnach folgender: die unten abgebildeten Todten (Pferdkopf) leben nunmehr wie die seligen Heroen, werden aber einst wieder ins Leben kommen. — Visconti hätte seine T. V. p. 126 geäußerte Vermuthung, als wäre das Pferd auf Grabdenkmalen ein Abzeichen der Ritterschaft oder eines Heroen, mit dem Nanischen und Weberschen Denkmal unterstützen können, jedoch nur scheinbar, wie ich in den Heidelberger Jahrbüchern 1821 S. 810 erwiesen zu haben glaube.

4) Das Grabrelief des Hermias, des Sohnes des Sogenes, zeigt diesen Mann, die Rechte auf eine Hermessäule gestützt, mit der Ueberschrift: ΕΡΜΙΑΣ ΣΩΓΕΝΟΥΣ, und neben ihm als dem Verstorbenen einen anscheinend trauernden Genius. Seine muthmaßliche Gattin Alexandrea ist in sitzender Stellung, mit der Unterschrift: ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΑ. Eine Dienerin hält ihr das gewöhnliche Kästchen entgegen.

5) Das Grabrelief des Erotion, des Knaben des Apollonius, wurde aus dem Schutt des Palastes des venetianischen Edelmanns Valmarana herausgegraben. Die sitzende Amisene, dem Anschein nach dessen Mutter, reicht dem vor ihr stehenden Kinde zu seiner Ergötzung ein herzförmig zugespitztes Spielzeug an der Handhabe, wornach dieses die Rechte ausstreckt. Es scheint der Kreisel zu seyn, den die Knaben mit der Peitsche umzudrehen pflegten; die Griechen nannten ihn βέμβιξ, und Kallimach Epigr. 1. beschreibt dieses Spiel. Die Italiener heißen es paléo, welches sich von der trottola (στρόμβος) dadurch unterscheidet, daß jenes Werkzeug ohne, dieses aber mit einer eisernen Spitze versehen ist. Ueber den beyden Figuren liest man in zwey Zeilen:

ΕΡΩΤΙΟΝ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ
ΑΜΙΣΗΝΗ

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstgeschichte.

Allgemeine deutsche Taschenbibliothek. 1ste Sektion, 3te Abtheilung. Geschichte der Architektur, Geschichte der Zeichenkunst und Malerey von Wilhelm von Lüdemann. Dresden bey Hilscher. 1828.

(Beschluß.)

Bey Persien hätte man erwartet doch mit einem Worte Höcks gelehrte Untersuchungen angeführt zu finden, die wenigstens genauere Bezeichnungen des Lokals und der Perioden dem Verf. hätten an die Hand geben können. Schon Persepolis, auf dem Plateau von Merdascht, das nördlich mit dem Murghab zusammenhängt, würde deutlicher gewesen seyn, als die vage Angabe „am Fuße des Rachmedgebürges;" und dann könnte man von einem Geschichtschreiber der Architektur wohl erwarten, daß er darauf aufmerksam mache, daß dort auf jenem Lokale, I. altpersische Monumente, II. Kunstwerke aus der Periode der Sassaniden, (entstanden im dritten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung) III. Neupersische sich zusammenfinden (aus der Zeit des Chelifhals); daß von Tschil-Minar, d. h. den 40 Säulen, nur noch 16 stehen, und daß dazu zwey große Grabmäler gehören; daß bey Murghab (Pasargada) das Grab des Cyrus gesucht wird.

Doch Hr. L. ist ein Romantiker, und das Dunkel der deutschen Münster wird ihm mehr zusagen, als die Finsterniß indischer Höhlen. Doch ist es auffallend, hier Sätze zu finden, die dafür nicht das bündigste Zeugniß geben. Carl d. G. soll der lombardischen Baukunst den Vorzug vor den großen Resten der römischen Baukunst gegeben haben. (S. 90) Woher weiß das Hr. v. L.? Carl d. G. baute so prächtig, als man damals in der Welt irgendwo zu bauen im Stande war. Diese Bauweise nennt man aber mit so größerem Unrechte die Lombardische, als Manso in der Geschichte des Ostgothischen Reiches erwiesen hat, daß selbst Theoderich sich an die vorhandene Bauweise anschloß, aus der die Lombardische hervorging, die um so weniger Eigenthümlichkeit haben mochte, als die Lombarden nicht sehr ruhige Besitzer des Landes, sondern ewig geneckt durch die Anfälle der Exarchen, als arianische Christen ohnehin auf die Pracht des Kultus wenig Werth legten und gewiß genug zu thun glaubten, wenn sie die älteren Denkmale Pavias erhielten. Aber eine völlige Verwirrung aller Begriffe ist es, wenn man die Ueberwölbung großer Räume durch Deckenfelder die in spitzen Winkeln aneinanderstoßen, eine Ausbildung des byzantinischen Styles nennt, (S. 107) denn in Byzanz,

Digitized by Google

und in allen Ländern unter seinem kirchlichen Einflusse erhielt sich die einfachste Art der Wölbung in halben Kreisen. Ueberhaupt lebt Hr. L. noch in dem wesentlichen Irrthume, als sey der Spitzbogenstyl eine erfundene und beabsichtigte Bauweise gewesen, da sie doch die nothwendige Folge von den bis dahin mißlungenen Versuchen war, rechteckige, längere als breite Räume (Trapezen) von größerer Ausdehnung mit Rundgewölben, einfachen Gewölbekappen zu überspannen. Dem Verf. einer Geschichte der Baukunst hätten doch die scharfsinnigen Untersuchungen des Engländers Saunders im 17ten Bande des Archaeologia Britannica nicht unbekannt seyn sollen, die alle sogenannten Systeme der Spitzbogenbaukunst dadurch über den Haufen werfen, indem sie beweisen, daß die Baumeister des 12ten Jahrhunderts auf das Auskunftmittel kommen mußten, Bogen von verschiedener Spannung und gleicher Höhe so zu verbinden. Wo aber dieses Auskunftmittel zuerst in beabsichtigter Folge angebracht wurde, ob in Frankreich, (Kirche von Mortain und Coutances) oder in England (1135) ist eine Frage, die bey der Mangelhaftigkeit archivarischer Nachrichten aus jener Periode jezt nicht aufs Reine zu bringen ist. Daß die Ausbildung dieser zufällig gefundenen Bauweise zu einem schönen Ganzen den Deutschen angehöre, hat Boisserée wohl am besten bewiesen. Aber völlig falsch ist es, (S. 111) daß diese Kunst des deutschen Baues in Italien Zusätze erhalten habe. Im Gegentheile mißverstand man nirgends so sehr als dort die Grundbedingungen dieser Bauweise, und wollte sie mit nicht aufgegebenen einheimischen in Verbindung bringen, wodurch denn Zwittergebäude entstanden, die weit unter den deutschen Anlagen zurückstehen.

Aus der neusten Zeit sind die Angaben nicht richtiger. Der Bau der Tuillerien zu Paris wird (S. 137) als ein Werk der Berninisten angegeben, und doch stammt der Anfang dieses Palastes bekanntlich von Philibert Delorme und Jean Bullaut 1564, der Haupttheil von Ducerieau und Duperai, die aber 1601, als Bernini gerade drey Jahre alt war, schon von diesem Baue schieden, und als Ludwig XIV. 1653 den Bau wieder vornehmen ließ, war der größere Theil schon vollendet. Eben so genau sind die Angaben, daß der Platz Vendôme (1699!) und der Platz Ludwigs XVI., an dessen einer Seite das Garde-meuble gebaut 1768, und das Hôtel des Seeministers (noch früher) stehen, in der neusten Zeit gebaut seyen.

Für die Bezeichnung der Geschichte der Malerey durch Herrn von Lüdemann mag der Artikel: Raphael Sanzio (S. 57) gelten. Da erfährt man, daß R. dem Peter Perugino (1500) am Cambio geholfen, zu derselben Zeit also, wo er zu Citta di Castello den h. Nikolaus von Tolentino bey den Eremiten, und den Christus am Kreuze für die dortigen Dominikaner ausführte.

Da hört man, daß R., durch Leonardo's, Marco's (soll heißen Fra Bartolommeo's) und Michelangelo's! Lehren gebildet, 1507 nach Rom ging, während sein Brief vom 11. April 1508 aus Florenz noch um eine Empfehlung an den Gonfaloniere bittet.

Welche vortreffliche Ordnung ist außerdem in der Zeitordnung beobachtet; die Verklärung als das lezte voraus, der Jesaias (1511) fast zulezt.

S. 103 wird die Communion, d. h. Hieronimus von Dominichino dem Annibale Caracci,

S. 129 der Belisar von Gérard dem verstorbenen David zugeschrieben.

S. 148 heißt es, daß Albrecht Dürer bey der Zeichnung mehr die Natur als die Antike geleitet hätten!!

S. 149 findet man, daß Hr. Holbein, der jüngere 1495 zu Basel oder Grünstadt geboren sey, während durch Hegner erwiesen ist, daß er 1498 zu Augsburg ins Leben trat.

S. 151 heißt Johann von Brügge, van Eyk, da man doch in unseren Tagen genauer unterscheiden sollte.

Bey Johann van Eyk, S. 145 wird dessen eigentlicher Anspruch an die Erfindung einer verbesserten Oelmalerey mit keinem Worte erwähnt.

In derselben Weise sind S. 29 die Bemerkungen über die griechische Malerey.

So finden wir denn in dieser Geschichte der Architektur und Malerey, daß leider Hr. von Lüdemann aus mehreren Büchern eins zusammengetragen hat, ohne jedoch die besten Quellen zu kennen, aus denen er schöpfen konnte, und ohne die Irrthümer zu berichtigen, die sich hier und da in den ihm vorliegenden Werken eingeschlichen hatten. Das Ganze ist mit einem so unverzeihlichen Leichtsinne bearbeitet, daß wenn man von diesem auf die Bearbeitungen anderer Wissenschaften schliessen müßte, welche die Taschenbibliothek uns verspricht, man sehr für ihre Brauchbarkeit bangen dürfte.

— t —

Digitized by Google

N°. 45.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. Juni 1828.

Der Saal der Muse und der Niobidensaal in der Glyptothek in München.

(Fortsetzung. *)

Aus dem Saale der Muse gehen wir durch den Bacchussaal in den zweyten so eben vollendeten, welcher nach den vorzüglichsten darin befindlichen Werken der Niobidensaal genannt worden ist. Hier finden wir zunächst dem Eingang in der Mitte

I. den Knaben mit dem Schwan, eine schöne Wiederholung der aus dem capitolischen Museum bekannten Vorstellung. Mit Recht zählte Winkelmann 1) diese Gruppe als einen Beweis auf, wie glücklich die Alten auch in Bildung der Kindernatur gewesen; in der Gestalt dieses Knaben ist die Fülle der Formen mit dem Charakteristischen des kindlichen Alters vereinigt, ohne das durchgeführte Streben nach dem Runden, welches oft zu absichtlich an den berühmten Kindern des Fiammingo hervortritt. Der heitere kindliche Ausdruck des Gesichts und die Anstrengung, den Hals des Schwans recht fest an sich zu drücken, um das Thier nach seinem Willen zu lenken, ist bewundernswürdig; auch bedurfte nur weniges in unserer Gruppe der Ergänzung, wie die Nasenspitze, einige Stellen der Lippe, der Kopf des Schwanes und die äußeren Theile der Flügel. An der ganzen Behandlung, vorzüglich an der Bearbeitung der über der Stirn emporstehenden Locke und der über den Nacken in schlichten Ringeln herabfallenden Haare erkennt man den Meisel aus der guten römischen Zeit. Dies Werk ist aus dem Palaste Braschi.

II. In der Mitte des Saales befindet sich der getödtete Sohn der Niobe, aus dem Palast Bevilacqua in Verona, von welchem sich auch Wiederholungen in Florenz und in Dresden finden. In dem Florentinischen Exemplar ist die Wunde angedeutet, welche der seitwärts durch die Brust gedrungene Pfeil zurückgelassen hat. Diese Andeutung fehlt, wie an dem des Dresdener Museums 2), so auch an unsrer Statue, welche überdies noch die deutlichen Spuren zeigt, daß sie unvollendet geblieben, denn die von der Stirn zurückfliegenden Haare sind nur angelegt und hängen noch roh mit dem übrigen Blocke zusammen. Gesicht und Körper dagegen sind mit großer Vollendung gearbeitet, und bey einer Zusammenstellung der drey uns bekannten Exemplare dieser Figur möchte wohl das der Glyptothek in Hinsicht des künstlerischen Verdienstes den Preis davontragen. Der Ausdruck in dem Kopf ist unübertrefflich. Obgleich der rückwärts übergesunkene Arm das Antlitz fast gänzlich verdeckt, ist es doch mit großem Fleiß ausgearbeitet. In dem krampfhaft lächelnden Mund und den gebrochenen Augen ist der Schmerz des Sterbens ausgedrückt, jedoch ohne die mindeste Verzerrung. Auch aus dem Tode noch leuchtet die Schönheit der Seele und des Körpers hervor. Die linke Hand liegt auf dem Leibe, wie um nach der Stelle zu fassen, welche der tödtliche Schmerz getroffen hat. In dem jugendlich kräftigen Körper ist das Verhältniß der Theile schön und die Ausführung zart und lebendig. Neu sind die rechte Hand, der rechte Fuß von der Wade an, der linke Vorderfuß und der vordere Theil der Basis, sammt dem sie deckenden leichten Gewande.

III. Diese Statue wird jedoch an Schönheit weit übertroffen von einer des Kopfs und der Arme beraubten Jünglingsfigur, welcher man in der Meynung, daß sie ebenfalls zu der Gruppe der Niobe gehöre, den Namen Ilioneus gegeben hat. Der beyliegende, von zwey Seiten genommene Umriß gibt den Lesern nur einen Begriff von ihrer Stellung, denn es war nicht möglich, die vollkommenen Formen und die zarte Ausführung dieses Meisterwerkes darin anschaulich zu machen. Dieser Jüngling, eben aus dem Knabenalter aufgeblüht, ist von der höchsten Schönheit der ersten mannbaren Jahre und zeigt in

*) Hierzu der lithographirte Umriß einer knieenden Jünglingsfigur, von zwey Seiten gezeichnet, mit der Unterschrift: In der Glyptothek Sr. Maj. des Königs von Bayern.

1) G. d. K. B. 5. K. 2. S. 28.

2) Becker's Augusteum. T. 32.

dem Verhältniß und in dem Bau seiner Glieder die reinste Entwicklung einer kräftigen Gestalt, verbunden mit der zartesten Anmuth des jugendlichen Körpers. Man könnte von ihm sagen, was Callistratus von dem Eros des Praxiteles rühmt: „er sey zart, aber mit der Zartheit scheine die Kraft zu streiten" 3). Er ist in plötzlicher Bewegung niedergestürzt, und liegt auf den Knieen und auf den auseinandergespreizten Zehen; in den Sehnen und Muskeln jedoch ist keine durch Affekt oder Leidenschaft hervorgebrachte Anstrengung, keine von Schmerz oder Schreck herrührende Spannung zu bemerken, sondern alles bewegt und rundet sich in der freyesten und heitersten Thätigkeit, so daß man hiernach mehr ein fröhliches Spiel als den Todesschreck eines Sohnes der Niobe sollte zu sehen glauben. Der Urheber dieses Werkes hat in der Ausführung nicht nur das vollkommenste Ebenmaß der Verhältnisse, sondern auch jene Weichheit der fleischigen Theile und der Haut, jene Lebendigkeit der Muskelbewegung, jenes sanfte Ineinanderfließen der schönen und kräftigen Formen erreicht, welche als die höchsten Merkmale künstlerischer Vortrefflichkeit nur in wenigen der auf uns gekommenen größten Meisterwerke der alten Kunst bemerklich sind. Wer diesen Marmor aufmerksam betrachtet, wird mit uns übereinstimmen, wenn wir ihm sowohl an Schönheit der Formen als an Verdienst der Ausführung allein den Torso von Belvedere an die Seite setzen. Denn die Gruppe von S. Ildefonso, die Söhne des Laokoon, der Apollino, die Ringer, der Antinous vom Capitol und andere jugendliche Figuren, erreichen ihn theils nicht an Adel der Formen, theils nicht an Lebendigkeit der Ausführung; mit dem Torso des Herkules aber hat er in seiner Art sowohl die Anmuth und das Rundliche der Linien als die wundervolle Zartheit und lebenvolle Bewegung gemein, während die Figuren vom Parthenon ihn eben so wie jenen an Großartigkeit der Gestaltung und Freyheit der Ausführung übertreffen. In dem ganzen Gebiet antiker Denkmäler ist uns kein Jünglingskörper von solcher Grazie und den feinsten Hauch des Lebens erreichender Vollendung bekannt, und wollte man ihn als einen Niobiden neben die sämmtlichen Figuren der Gruppe von Florenz stellen, so würde sich an ihm wohl die Bestätigung einer oft unbillig verlachten Meynung des Mengs ergeben, indem man ihn allein für original, jene Statuen aber sämmtlich für Copien erkennen müßte, die von mehr und minder geschickten Künstlern einem der ersten Meisterwerke des griechischen Alterthums nachgebildet worden.

Ob er den Namen eines Niobiden mit Recht trage, möchte schwer zu entscheiden seyn. Die Ansätze des Halses und der Arme, welche noch übrig sind, zeigen, daß er Angesicht und Arme nach oben gerichtet habe, und beydes könnte auf das Entsetzen vor dem Todespfeil und das Bestreben, sich vor ihm zu schützen, gedeutet werden, oder auch auf das Gebet, womit Ilioneus, der jüngste Sohn der Niobe, nach Ovids Erzählung 4), Apollos Mitleid erregte. Die Stellung des Körpers hat einige Aehnlichkeit mit der eines Niobiden auf dem vatikanischen Sarkophage 5) und mit der ehemals Narciß genannten, jezt ebenfalls unter die Söhne der Niobe versezten Figur zu Florenz 6). Was aber dort hauptsächlich als Beweggrund galt, den erwähnten Narciß als einen Niobiden zu betrachten, das Convulsivische, den höchsten Affekt verrathende, das in allen seinen Gliedern sich ausdrückt, und welches eben so deutlich an den übrigen Söhnen der Niobe sich zeigt, ist eben, was wir an unsrer Statue vermissen. Die süße Ruhe und Behaglichkeit, die in allen ihren Theilen herrscht, könnte eher auf einen Amor oder Hyacinthus deuten, und vielleicht ließe sich die leztere Benennung mit einigen Gründen unterstützen, wenn man annähme, der Künstler habe den Liebling des Apollo in dem Augenblicke bilden wollen, wo er im heitern Spiel begriffen und kein Unglück ahnend, von dem Discus, welchen Zephyrus auf ihn zurückgeschleudert, getroffen worden und niedergestürzt sey. Doch so lange nicht die Auffindung einer ganz ähnlichen Figur an einem antiken Denkmal bestimmten Aufschluß über ihre Bedeutung gibt, bleibt es wohl ein fruchtloses Unternehmen, darüber nachzusinnen. Denn allein die Vergleichung der Werke kann hier eine sichere Gewähr leisten.

Die Schönheit unsrer Statue ist so vollkommen, daß sie ohne Rücksicht auf Handlung und Bedeutung den Beschauer befriediget und entzückt, und ob man einen Niobiden oder was sonst in ihr sehe, die vollkommene Blüthe dieses jugendlichen Körpers, die edlen Verhältnisse und die lebendige Anmuth der Bewegung bieten dem Auge immer neue Reize dar und erfüllen den Geist mit steigender Bewunderung. Wie Michel-Angelo, als er den fehlenden Arm des Laokoon ersetzen sollte, so möge den Künstler, der dieses Werk zu ergänzen unternimmt, ein Schauer der Ehrfurcht vor dessen hoher Vollkommenheit ergreifen! Es wäre bey der Unsicherheit der Deutung und der köstlichen Ausführung des Marmors zu wünschen, daß die Ergänzung, wenn sie geschehen soll, nur von Gyps gemacht würde, damit nichts von dem Vorhandenen verloren ginge und leichter die Möglichkeit bliebe das Angesezte nach sicherer Bestimmung zu ändern. Denn dasjenige größere

3) Callistr. Stat. XI.

4) Ovid. Metam. VI. 261.

5) Mus. Pio. Clem. IV. 17.

6) Zannoni le statue della favola di Niobe, Tav. 14. 15. Die Wahrscheinlichkeit, daß diese Florentinische Figur unter die Niobiden zu zählen sey, vermindert sich jedoch, wenn man bemerkt, daß der Kopf und beyde Arme nebst der auf dem Rücken liegenden Hand neu sind.

Digitized by Google

Publikum, welchem man keine verstümmelten Werke in einer öffentlichen Sammlung bieten will, ist zufrieden, die Figur, auf welche Art es sey, vollständig zu sehen; wer aber mit feinerem Sinn ein solches Kunstwerk betrachtet, wird immer die ergänzten Theile in Gedanken beseitigen, da er sich eben sowohl durch die Arbeit der neuern Hand, welche bey aller Trefflichkeit doch die der alten niemals erreichen wird, als durch die willkührlich gegebene Bedeutung gestört fühlt.

Diese Statue befand sich ehemals in Prag, wohin sie wahrscheinlich aus Italien mit den von Kaiser Rudolph II. gesammelten Kunstschätzen gekommen war; wie die meisten derselben aber mochte sie vernachlässigt und vergessen worden seyn, und war endlich in die Hände eines Steinmetzen gerathen, der sie als ein Stück alten Marmors für eine Kleinigkeit an Hrn. Dr. Barth verkaufte. Dieser brachte sie nach Wien, wo Hr. Hofrath Hirt sie sah und zuerst auf ihre Vortrefflichkeit aufmerksam machte. Sie wurde dann von Sr. Maj. dem Könige, damaligem Kronprinzen von Bayern, aus den Händen desselben Eigenthümers, um einen sehr hohen Preis erworben. Ihre Höhe von der Basis des Plinthus bis zur äußersten Spitze des Arms beträgt 3 F. 5 Z. *).

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kunstsachen.

Umrisse nach alt-italienischen und alt-deutschen Gemälden, im Besitze von C. F. Wendelstadt, Inspektor am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt am Main. Frankfurt 1828. Beym Künstler und in der Brönnerschen Buchhandlung. gr. 4.

Das vorliegende Werk scheint uns in mehr als einer Beziehung verdienstlich, indem es treue Nachbildungen bedeutender Kunstwerke aus der Blüthezeit der Kunst und zwar aus einer zu wenig gekannten Privatsammlung enthält. Gemälde in großen Gallerien bleiben meist Jahrhunderte hindurch unverrückt an ihrer Stelle; sie sind jedem Liebhaber zugänglich und werden nicht selten durch Grabstichel, Steindruck und Beschreibungen noch bekannter gemacht. Privatsammlungen dagegen entziehen sich leicht der Aufmerksamkeit der Kunstfreunde; sie entstehen gewöhnlich schnell, und zerstreuen sich wieder eben so schnell. Hr. Wendelstadt hat als Kenner gesammelt, wie es sich nicht anders von einem Manne erwarten ließ, der selbst tüchtiger Zeichner und Maler ist. Die Folge, welche er hier mittheilt, besteht in 15 Bildern aus der schönen Zeit, da die Kunst noch mit dem frommen Ernste getrieben wurde, der sich streng an das Höhere hält, und sich nicht durch Zufälligkeiten verleiten läßt, das Wesentliche zum Opfer zu bringen. Daß hier bloße Umrisse gegeben werden, mißbilligen wir keineswegs; sie sind hinreichend, des Meisters Intention, die Anordnung, Motive und wenigstens im Allgemeinen die Formen der Urbilder kennen zu lernen. Da der größte Theil derselben unter die trefflichen Produktionen der ältern Zeit zu rechnen ist, so wollen wir den Inhalt der Sammlung im Einzelnen angeben. 1. Maria mit dem Kinde nach Francesco Monsignori, dem wackern Schüler des Andrea Mantegna. 2. Derselbe Gegenstand nach Bartolomeo Vivarino, einem trefflichen Schüler des Johann Bellin. 3. Die Krönung der Maria von Girolamo Santa Croce, dem Zeitgenossen Giorgione's und Tizians. 4. Maria mit dem Kinde von Fra Filippo Lippi. 5. Maria mit dem Kinde, rechts der heil. Hieronymus, links Johannes der Täufer n. Giov. Batt. Cima da Conegliano. 6. Eine heil. Familie aus der Schule des Perugino. 7. Tizians Geliebte, von ihm selbst. 8. Maria mit dem Kinde, aus van Eyk's Schule. 9. Der leidende Hiob nach Albr. Dürer, ein äußeres Flügelbild. Das Seitenstück ist in Cölln, und die beyden innern, welche zu demselben (unbekannten) Hauptbilde gehörten, befinden sich in der Boisserée'schen Sammlung. 10. Der Tod der Maria, byzantinisch. 11. Ein griechischer Patriarch, desgleichen. 12. Die Auferstehung Christi nach Marco Basaiti. 13. Heil. Familie nach Raphael. Die mit der Feder entworfene Skizze zu dieser herrlichen Composition, deren Anmuth vielleicht in keinem andern Werke des Meisters übertroffen worden, ist in der Großherzogl. Sammlung in Florenz. 14. Eine allegorisch-mystische Vorstellung nach Fra G. Angelico da Fiesole. 15. Maria mit dem Kinde, dem heil. Paulus und Marcus, verehrt von dem Dogen, Großkanzler und Prokurator von Venedig, n. Giov. Bellino.

In den meisten dieser Bilder verbindet sich mit der größten Simplicität das Edle und Großartige. Einzelne Motive sind kindlich naiv, und man erkennt leicht, daß die Darstellung jedesmal reiner Abdruck eines Bildes ist, welches in der Seele des Künstlers lebte. Die Allegorie des Fra Angelico dürfte allerdings mehr für den Dichter als Maler geeignet seyn, und das Bild Nr. 11. erinnert zu sehr an die Periode, in welcher die Malerey sich noch sklavisch nach den fast bewegungslosen Gestalten der byzantinischen Plastik bequemte, allein beyde sind in anderer Hinsicht der Aufmerksamkeit des Kunstforschers werth. Neben Monsignori, Vivarino, Lippi, Bellino, rc. steht Ti-

---

*) Abgüsse derselben werden in Kurzem bey dem Bildhauer Hrn. Mayer zu erhalten seyn, welcher sie so eben mit großer Sorgfalt hat formen lassen. Der einzige bis jetzt vorhandene, jedoch ziemlich unvollkommene und mit einem Niobidenkopf restaurirte Abguß befindet sich in dem großen Antikensaal der K. Akademie der bildenden Künste.

Digitized by Google

tian mit seiner frischen, sinnlichen Lebenskräftigkeit überraschend da, und zwischen ihm und der alten Schule schwebt Raphaels himmlischer Genius, der die irdische Schönheit zu verklären strebt.

Cathedrale de Strasbourg, dessinée par F. Günther, gravée p. F. J. Oberthur. Sehr gr. Fol. Strasburg bey Schmidt und Gruber. Gewöhnliche Abdrücke 6 fl.

Zeichner und Stecher haben sich wacker gehalten. Das Blatt ist mit Einsicht und Geschmack ausgeführt, und bey der großen Dimension wurde es den Künstlern möglich, den Reichthum an Gliederungen und Schmuck bestimmter hervortreten zu lassen. Auch hat Oberthür das Eigenthümliche der Steinconstruktion sehr richtig aufzufassen gewußt.

—ber.

R o m.

Nachdem der Adv. **Luigi Cecconi** eine Abhandlung über das berühmte Musaico von Palestrina unter dem Titel: Del pavimento in Musaico rinvenuto nel tempio della fortuna Prenestina, herausgegeben, worin er zu beweisen suchte, dies Kunstwerk sey auf Befehl des Sylla verfertigt, ließ der Advokat C. Fea vor Kurzem bey Paggioli eine Schrift über denselben Gegenstand unter dem Titel erscheinen: L'Egitto conquistato dall' Imperatore Cesare Ottaviano Augusto sopra Cleopatra e Marco Antonio rappresentato nel celebre Musaico di Palestrina; discorso letto dal Sig. Avv. Fea nell' Academia archeologica ai 10. gennajo 1828. Eine beygegebene Kupfertafel enthält die Abbildung des Musaiko und den Plan des Tempels der Fortuna, worauf die Stelle angezeigt ist, auf welcher das Musaiko gefunden worden, und wo es jezt steht. Um Fea's Deutung zu widerlegen, hat Hr. Cecconi seiner Abhandlung nun einen Nachtrag hinzugefügt, welcher gratis ausgegeben wird.

Der Prinz Borghese hat das Casino seiner Villa aufs Neue mit alten Bildwerken und mit Gemälden ausschmücken lassen, unter welchen lezteren man die berühmte Danaë von Correggio bewundert. Dies Gemälde wurde zugleich mit der Leda von Allegri für den Herzog Friedrich II. von Mantua gefertigt, der beyde 1530 dem Kaiser Karl V., als er sich in Bologna krönen ließ, zum Geschenk machte. Kaiser Rudolph ließ die beyden Gemälde nach Prag bringen, von wo sie bey der Einnahme Prags durch die Schweden nach Stockholm gebracht und dort vernachläßigt wurden. Sebastian Bourdon machte die Königin Christiana auf diese Schätze aufmerksam, welche sie wiederherstellen ließ und mit sich nach Italien nahm. Nach dem Tode der Königin kamen sie in Besitz des Don Livio Odescalchi und aus den Händen seiner Erben in die des Herzogs von Orleans, von wo die Leda nach Berlin und die Danaë nach London überging. Aus London kam die leztere wieder nach Paris und wurde da vom Prinzen Borghese gekauft. Durch eine geschickte Reinigung gelang es, alle Uebermalungen, die das Bild hatte erdulden müssen, abzunehmen und es in seinem ursprünglichen Glanze wieder herzustellen.

Andeutungen über bildende Kunst.

Es gibt wenig Besitzer, die sich nicht auch für Kenner hielten. Guibal, Mengs Schüler, sagte in edelm Kunsteifer: Gewisse Leute finden in dem Geld, das sie haben, um ein Gemälde anzukaufen, auch das Recht, darüber zu urtheilen.

* * *

Ein Kunstfreund, der nicht ein noch wärmerer Naturfreund, im weitesten Sinn, ist, befindet sich auf dem Weg zur Einseitigkeit und Verehrung des Manierirten.

* * *

Ein Egoist ist gewöhnlich der schlechteste Natur-, Menschen- und Kunstbeobachter. Ein Künstler und Dichter muß in Achtung des Objektiven und treuer Hingebung an dasselbe leben.

* * *

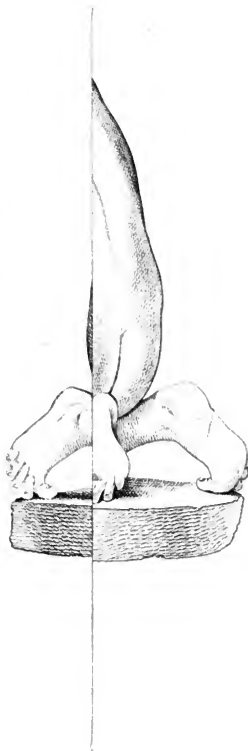
Alle Welt fragt sogleich nach dem Namen des Künstlers, wenn sie ein bedeutendes Werk sieht, hört ꝛc. Die Leute wollen sich unterrichten, sie haben Etwas von Kunstgeschichte in sich, und möchten sich so nach und nach besser orientiren. Man muß sehr hoch stehen, wenn man Schule und Meister aus sich errathen und bestimmen oder nach beyden nichts mehr fragen, sondern nur auf das Werk selbst sehen will.

* * *

Daß das lebendig Wahre, Schöne dem Volk gefällt, das ist sehr natürlich; aber wozu ein gebildeter Sinn gehört, das begreift das Volk nicht alsobald. Es liebt fehlerhafte Lebendigkeit, und geht am Höchsten vorüber, wenn es nicht Effekt macht. Daher ist auch in der Kunst Volksstimme nicht Gottes Stimme. Gefallen und Interesse richten sich nach unserer Lebensanschauung. Sinn und Antheil setzen bey manchen Erscheinungen eine vieljährige Bildung voraus, und woran der Künstler und Kunstfreund sein Leben lang nicht auslernt, das kann der Naturmensch nicht beym ersten Zutritt fassen.

B.

Digitized by Google



Digitized by Google

No. 46.

Kunst-Blatt.

Montag, den 9. Juni 1828.

Neue Kupferwerke.

Kaiserl. Königl. Bildergallerie im Belvedere in Wien. Wien bey Haas. (à Heft 3 Gulden Convent.)

Unter den Erzeugnissen schöner Kunst in Wien stehet obiges Werk mit Auszeichnung da. Es sind nun 43 Hefte davon erschienen, die sich mit Recht eines allgemeinen Beyfalles erfreuen; darin möge die Verlagshandlung eine gerechte Erhöhung ihres wohlerworbenen Lohnes finden, denn sie hat durch rastloses Bemühen um eine würdige Ausführung, verbunden mit einem sehr mäßigen Preise, dieses Werk dem ganzen gebildeten Publikum als einen eben so schätzbaren als leicht zu erwerbenden Besitz zugänglich gemacht. Unseres Wissens ist vorliegendes Werk in solcher Form das einzige, was wir Deutsche aufzuweisen haben, denn obschon die Kupfer in groß 8vo gestochen, so sind doch die Gemälde meist sehr gut, eine große Zahl aber vortrefflich wiedergegeben; es finden mithin alle diejenigen, welche Wien schon besucht und bey seinen Kunstschätzen herrliche Stunden genossen haben, eine werthvolle Erinnerung, so wie dagegen Alle, welche Wien künftig besuchen wollen, dieses Werk als ein vollkommenes Vorstudium benutzen können. Es wäre daher sehr zu wünschen, daß gleiche Unternehmungen auch in Dresden*), München, Berlin ꝛc. stattfänden. Auch von Kopenhagen ließe sich Treffliches erwarten, wenn uns seine noch wenig gekannten Kunstschätze auf so würdige und doch leicht zu erwerbende Weise vorgeführt würden. Freylich ist nicht aller Orten solch ein Verein rühmlicher Künstler anzutreffen, als in Wien der Fall ist; so viel uns bekannt, arbeiten an diesem Gallerienwerke nur drey auswärtige Künstler, nämlich Döbler in Prag, Geisler in Nürnberg und Rosmäsler in Dresden **). Da von Scott in London leider nur ein Blatt erschienen, so kann man ihn wohl nicht mehr als Mitglied dieses Vereins rechnen. Genannte drey Künstler haben Gutes geliefert, und mithin dem Vertrauen der Redaktion entsprochen; nur möchten wir Geislern bitten, mehr zu liefern, indem er für Blätter, wie der Ueberfall nach Wauvermann, wahrhaft unersetzlich ist. Rosmäsler ist in seinen Arbeiten sehr brav, doch wünschen wir ihm solche Landschaften, die eines großen Horizonts ermangeln, denn eine große blaue Luft scheint ihm ein Stein des Anstoßes zu seyn *); er muß diesem Theil seiner Arbeiten eine größere Sorgfalt widmen.

*) Das in Dresden befindliche Königl. Gallerienwerk ist theils in veralteter Manier gestochen, theils durch seine Größe zu theuer.

**) Jetzt in München.

Ferner gereicht es diesem Institut zu großem Vortheile, daß die Vollendung aller Zeichnungen einem einzigen Manne anvertraut werden konnte, einem Manne, welcher in jeder Hinsicht alle billigen Forderungen zu befriedigen im Stande ist. Der so vielseitig ausgebildete Künstler, Herr Hofmaler v. Perger, besorgt alle Zeichnungen selbst. Wir haben durch freundliche Verhältnisse Gelegenheit gehabt, mehrere davon zu sehen und müssen gestehen, daß alle die verschiedenartigsten Gegenstände (obschon jeder eigenthümlich) mit gleicher Liebe und Sorgfalt behandelt sind. Die Art der Malerey ist Oel auf Pergament.

Der schon erwähnte Verein von Kupferstechern machte es möglich, das Werk so rasch fortschreiten zu lassen (der jetzigen großen Pause soll eine bedeutende Veränderung in der Gallerie zum Grunde liegen); indessen bey Unternehmungen, welche einer Nation zur Ehre gereichen, möchten wir ein so rasches Fördern nicht immer räthlich finden; ja wir behaupten, daß ein solches Werk mehrfach gewinnen würde, wenn die Schuld eines langsamern Erscheinens darinnen läge, daß man mit der Wahl der Künstler, denen die Platten anvertraut werden, recht sorgfältig zu Werke ginge. Und wir können es nicht verhehlen, auch bey dem vorliegenden rühmlichen Werke möchten in diesem Punkte gerechte Wünsche zu machen seyn. Die richtige Vertheilung der Zeichnungen an die Kupferstecher

*) S. Heft. 34 und 36.

Digitized by Google

ist keine so leichte Sache. Hierin fehlen so oft Verleger von Kupferwerken, wenn sie, falls ihnen selbst der richtige Takt ermangelt, sich bey diesem Geschäft nicht eines kenntnißvollen Rathgebers bedienen. Um aber ein solcher Rathgeber zu seyn, muß man die Arbeiten der nahmhaftesten Künstler wohl studirt haben. So ist z. B. der eine historische Künstler nur in einer gewissen Größe vorzüglich, darüber oder darunter wird man fehlgreifen. Ein anderer weiß wieder das Landschaftliche nicht mit seinem Hauptsache geschickt zu verbinden. Ferner ist der eine Landschafter sehr glücklich in stürmischen Parthien, darin gelingen ihm Luft und Wasser ꝛc. vortrefflich, während einem Andern nur eine blaue ruhige Luft und die Spiegelglätte des Wassers gelingt. Unsere Redaktion ist nun hier mit vieler Umsicht zu Werke gegangen, einige wenige Fälle ausgenommen. Sie erlauben uns diese anzuzeigen. Eine unglückliche Wahl war es, die Ausführung des schönen A. Caracci, Venus und Adonis im dritten Hefte zwey so verschiedenen Künstlern zu übertragen. Den landschaftlichen Theil, auch zwey Hunde hat Armann in kräftiger Linienmanier gestochen, die Figuren hat Ehrenreich punktirt!! Ohnehin der punktirten Manier nicht gewogen, hat sie uns hier unangenehm überrascht. Soll überhaupt ein Werk, welches von anerkannt artistischem Werthe ist, punktirte Blätter enthalten, so können wir es nicht verhehlen, daß wir die herrlichen F. Stöber und David Weiß (beyde ja auch Wiener) sehr ungern in diesem Künstlerverein vermissen, wiewohl Weiß in seinen neuesten kleinen Blättern nicht mehr die wundervolle Zartheit und Präcision bewiesen, mit welcher die Kronprinzessin von Preußen in dem Taschenbuch Vergißmeinnicht gearbeitet ist. Ferner ist die Wahl, ein so kräftiges, geistvolles Porträt, wie das Philipps des Guten von Rubens, von C. Pfister punktiren zu lassen, ebenfalls eine verfehlte zu nennen. Daß dies Bild in Linienmanier ein schönes Blatt hätte werden können, hat K. Ponheimer in seinem kräftigen Gegenstück, Maximilian I. nach Rubens, bewiesen. Könnten wir die mißlungene Luft wegzaubern, so sollte es gleich geschehen. Ferner müssen wir bedauern, das der herrliche Titian (Sansorino) (im 19ten Hefte) wieder punktirt ist; es gilt hier dieselbe Meynung wie bey Philipp dem Guten, und eben so würde der Fra Bartolommeo (im 20sten Hefte) unter den Händen eines Eisner, Höffel oder Kotterba eine ganz andere Gestalt bekommen haben, nämlich eine werthvolle. Der Teniers jun. im 23sten Hefte gehört auch unter die Zahl der unrecht vertheilten Zeichnungen, und hätte Hyrtel nicht schon in zwey Blättern, dem Steinwik im 4ten Hefte und dem Plotzer im 12ten Hefte bewiesen, daß er für diese Gattung Architektur ganz an seiner Stelle sey, so würde man allerdings der Redaktion wegen der Austheilung des Porsatti (33stes Heft) an diesen Künstler, auch einen Fehlgriff zur Last legen können. Dem ist jedoch nicht so; warum aber dieser Porsatti mißlungen, können wir nicht begreifen, aber wohl bedauern, daß dies Schicksal gerade einen interessanten Gegenstand betroffen, nämlich die St. Markuskirche in Venedig. Es fehlt durchgängig an der Klarheit, welche Geisler in Nürnberg oder Veit in Dresden meisterhaft dargestellt haben würden. Dem Bilde selbst fehlt aber noch ein gutes Stück in der Höhe; hätten die beyden Hauptbögen geschlossen werden können, so würde das Bild bedeutend gewonnen haben. Wir schließen diese kleine Schattenseite des Werkes um so lieber, da unser Tadel nur 9 Blätter trifft, denn zu den erwähnten 6 Blättern müssen wir noch den Jordäns (im 21sten Hefte), den Titian im 36 Hefte und den van der Pál im 40sten Hefte rechnen; diese Zahl ist doch wohl in einer Sammlung von 172 Blättern unbedeutend! Wir wollen zwar nun nicht behaupten, daß die übrigen 164 Blätter lauter Meisterwerke wären, aber wohl können wir sagen: daß die nicht ganz gelungenen Blätter einzig und allein den Künstlern, nicht der Wahl der Redaktion zuzurechnen sind.

Da wir bey Abfassung dieses Berichtes blos eine allgemeine Uebersicht zu liefern uns vorgenommen haben, so wollen wir, unserem Entschlusse getreu, auch nur eine allgemeine Heerschau über die Leistungen der sämmtlichen Künstler halten.

1) Armann ist ein geistvoller Kupferstecher, sein Simson nach van Dyk ist schön zusammengearbeitet, voll Feuer und Leben; der Seesturm nach Loutherburg ebenfalls. Nettigkeit in der kleinen Staffage darauf hat er freylich nicht bewiesen, indessen bey seiner Vielseitigkeit, denn die Mondnacht nach van der Neer, die reichen Landschaften nach Hackert und Artois sind lobenswerth gearbeitet, ist dieser Mangel wohl zu übersehen. In einer ganz andern Art erscheint er in seinem Votivgemälde nach Paul Veronese, aber darum nicht weniger schön. Noch reiner und wahrhaft delikat ist die heil. Justina nach Pordenone, vortrefflich das Bildniß Van Dyks nach Hannemann. Mit seinen neuern Leistungen, besonders mit dem Bildniß der unbefleckten Jungfrau nach Strauch, sind wir nicht so zufrieden. Desgleichen ist die Draperie der Abnahme in der Erscheinung der drey Engel nach Curradi sehr manierirt, und als ganz mißlungen müssen wir den todten Abel nach Champaigne bezeichnen. Die Zahl seiner gelieferten Platten ist 16.

2) So großartig Berkowetz die Draperie an seiner heil. Jungfrau nach v. Eyk bearbeitet, so kleinlich ist dagegen das Fleisch ausgefallen. Mit solchen breiten Strichen will sich die fein punktirte Manier nicht vereinigen. Sehr warm zusammengehalten ist Abrahams Opfer nach Teniers, jun., kräftig und geistvoll sein Spagnolett

Digitized by Google

und Schidone, und so wünschen wir denn mit Recht, daß Berkowetz mehr als 4 Platten geliefert haben möchte.

3) Einen herrlichen Stich, ein Reitergefecht nach Stevens, lieferte L. Beyer. Die Pferde sind sehr nett behandelt, die Luft sehr weich, und über dem Ganzen schwebt der leichte Flor des Pulverdampfes bey einem angehenden Kampfe. Sein zweyter Stich ist ein kräftig und schön gestochenes Votivgemälde nach Palma sen. In guten Abstufungen ist Fleisch und Draperie behandelt, und die Haltung zu loben. Beyer ist zugleich guter Landschafter.

4) Blaschke's Leistungen sind sehr verschieden. Jesus einen Knaben heilend nach Paul Veronese und Herrmann nach v. Dyk sind in alt französischem Styl gestochen, sehr zart sein todter Abel nach Füger, gelungen die Judith nach Allori und die heilige Ruhe nach Raphael. Besonders zu loben aber ist das Blatt: die Wunder des heil. Franziskus nach Rubens. Das noch fleißiger gestochene Gegenstück, die Wunder des heil. Ignatius nach Rubens von Langer, muß diesen Platten hinsichtlich der bessern Zusammenhaltung des Lichtes weichen. Von allen diesen ist der heil. Johannes nach Murillo sehr abweichend. Die Landschaft desselben ist so kräftig, als hätte sie Armann oder Beyer gearbeitet, und hiermit harmonirt auch ziemlich die Figur. Als verfehlt aber müssen wir die Himmelfahrt Christi nach Lebrün bezeichnen. Geliefert hat dieser Künstler 11 Platten.

5) Döbler ist ebenfalls ein so fleißiger als braver Mitarbeiter. Er lieferte 12 Platten. Seine Viehstücke nach Berghem, H. Roos, besonders das als römische Ruine angegebene, sind vorzüglich gearbeitet. Seine Landschaften nach Everdingen, Moucheron, Ponacker äußerst zart und fleißig, besonders aber ein Saftleben; nicht so ein Blatt nach Caspar de Witte. Wiederum sehr lobenswerth ein Seehafen nach Lingelbach und der Jahrmarkt nach Pet. de Laar. Was aber seine Leistungen im historischen Fache (besonders im edlen betreffen,) sind diese nicht so werthvoll; in der Dorfplünderung nach Teniers jun. sind jedoch einige sehr gute Köpfe.

6) Dworzack (ist dies ein Prager Künstler?) lieferte ein Blatt: Gestüttpferde nach Hamilton. Außer einigen Verzeichnungen zeigt diese Platte einen lobenswerthen Fleiß, der aber hie und da nicht recht angebracht ist. Ist unsere Vermuthung, daß Dworzack ein junger Künstler ist, gegründet, so berechtiget diese Platte zu schönen Hoffnungen.

7) Eisner ist unstreitig der schätzbarste Künstler in diesem Vereine. Sein Sturz der bösen Engel nach Giorgione, und die Ehebrecherin nach Varotari sind die schönsten Blätter im ganzen Werke. Um so mehr mußten wir uns wundern, daß dieser bedeutende Kupferstecher so viel Fleiß und mithin auch Zeit auf einen unbedeutenden Gegenstand verwenden konnte. Es mag fragliches Blatt, Geflügel nach Fyt, in seinem Farbenglanze wunderschön seyn, als Kupferstich aber, wo nicht die Farbe, sondern die korrekte Zeichnung und schöne Composition den Werth verleiht, können wir die Wahl dieses Bildes nicht loben. Vortrefflich ist Rembrandt und dessen Mutter, viel Gutes in der Herodias nach Leonardo da Vinci. Im Gänimed nach Correggio hat er bewiesen, daß ihm die Landschaft nicht fremd sey. Gutgelegte Taillen zeichnen die heil. Cäcilie nach Schefler aus. Minder schön ist die heilige Familie nach Bronzino. Die folgende Rubens (Jesus in der Grabeshöhle) und der Spagnolett (Jesus das Kreuz tragend) söhnen den Beschauer sogleich wieder aus, und so scheiden wir mit wahrer Hochachtung und Liebe von diesem Künstler, dessen Arbeiten zwölf Platten sind.

8) F. Eisner lieferte eine Feuersbrunst nach v. der Poel die wir lieber vom folgenden Künstler:

9) Geisler in Nürnberg gesehen hätten. Vortrefflich war die Wahl dieses geschätzten Künstlers für den Ueberfall nach Wauwermann. Diese sichere, korrekte und geistvolle Behandlung der kleinen Figuren und besonders der Pferde wird wohl von Wenigen so ausgeführt werden können, darum wünschen wir, daß er statt der Bauernstube nach Bega wieder ein so reiches Blatt wie der Wauwermann möchte geliefert haben. Das Blatt nach Bega ist allerdings sehr verdienstvoll gearbeitet, allein für diese Gattung haben wir mehrere Künstler, für solche reiche Compositionen aber wie die erstgenannte fehlen sie. Wir hoffen, Geisler bald wieder in dieser Sammlung zu begrüßen.

10) Philemon und Baucis nach Jordaens stach Gleditsch.

(Der Beschluß folgt.)

Brüssel den 3. Mai.

Von einem deutschen Künstler, H. Carl Tischbein, sahen wir vor Kurzem einige Arbeiten, von denen die bedeutendste eine Scene aus Goethe's Tasso darstellt. Der junge Dichter ist auf ein Knie niedergesunken und neigt sein Haupt vor der Fürstin, die mit zarter Hand den Lorbeerkranz auf dasselbe herabläßt. Leonore Sanvitale und der Herzog sehen zu. Der Künstler hat über dieses Gemälde, das für einen Frankfurter Kunstfreund bestimmt seyn soll, den ruhigen, harmonischen Geist zu verbreiten gewußt, der uns aus dem herrlichen Gedichte anweht, dem er seinen Gegenstand entnommen. Besonders ist ihm die Fürstin gelungen, die, in einfach seidenem Gewande, mit leichter Beugung gegen Tasso, auf dem ihr edler Blick ruht, sehr glücklich dem Bilde entspricht, das

Digitized by Google

sich der Leser aus den im Gedichte zerstreut liegenden Zügen zusammenträgt. Diese Figur allein sichert dem Werke seinen Werth. Tasso's tiefes Auge bezeichnet den schwärmerischen Jüngling, den man etwas männlicher wünschen könnte, wenn nicht auch Goethe ihn als den kaum erwachsenen Pflegesohn der Frauen, der sich noch nicht selbst zu leiten weiß, dargestellt hätte. Die ungezwungene, wahrhaft graziöse Stellung, in der er niederkniet, verdient besonders bemerkt zu werden. Schalkhaft, mit leisem Lächeln um die Lippe, doch immer noch mit dem feinen Anstande der Hofdame, blickt die Gräfin nach der Fürstin hin; die im Gedichte angedeutete Bewegung des Händeklatschens hätte der Scene mehr Leben, den Gebärden mehr Abwechslung gegeben; der Künstler scheint indessen die ruhige Stellung vorgezogen zu haben, weil sie der, im Geiste des Ganzen liegenden Einfachheit mehr entspricht; auch würde uns das Händeklatschen wohl die heiter scherzende Frau, nicht aber die „verschmizte kleine Mittlerin" vorführen, die eben bey diesem Anlasse einen scharfen Blick in die Seele der Fürstin wirft. Nachdenkend sieht der Herzog auf Tasso hinab, als merke er schon eine leise Andeutung der Gefahr, die hier droht. Doch ist er die schwächste Figur des Bildes und vergegenwärtigt uns weniger den „edlen Herrn, der überzeugt, indem er uns gebietet," als den galanten Prinzen, dem noch so eben die Frauen versprochen, „sie wollten freundlich durch die Finger sehen." Die Zeichnung ist überall richtig und edel, und im Kolorite liegt die stille Harmonie und Anspruchslosigkeit, die sich recht für ein Gemälde eignet, das nicht zur großen historischen Gattung gehören will. Drey andere Gemälde desselben Künstlers waren eigentliche Conversationsstücke. Italienische Banditen, die zwey Engländer gefangen genommen haben und sich nun in einer Grotte bey Musik und Gesang ihrer Beute freuen; eine Soldatenfrau, die nach der Schlacht sich an dem Fuße eines Madonnenbildes mit ihrem Knaben niedergesezt, und, einen Säugling an ihre Brust drückend, wehmüthig zum Himmel aufblickt, während unvermuthet ihr am Kopfe verwundeter Mann sich durch das Gesträuch hervorwindet; endlich ein alter Todtengräber, der bis an die Kniee in einem neuaufgeworfenen Grabe steht, sich auf seine Schaufel stüzt und einen gerührten, nachdenkenden Blick nach oben wendet; aus dem rings umher liegenden Schnee blicken einige Gebeine und Grabsteine hervor, im Hintergrunde schimmert durch den frostigen Nebel ein gothischer Dom, dessen Spitze bedeutungsvoll von der Sonne erhellt wird. Zeigt das erste dieser drey Bilder die gefällige Leichtigkeit, mit welcher H. Tischbein eine Composition schafft, so beweisen die beyden andern und besonders das lezte, daß es ihm auch keineswegs am Talente fehlt, tiefe Gefühle treffend auszudrücken. Er ist von hier nach dem Haag abgereist und scheint seine Reise weniger zur Ausführung eigener Arbeiten, als zum Studium der niederländischen Kunst auf ihrem heimischen Boden zu benutzen. Möge der Anblick der großen Werke unserer alten Meister ihm zu ernsten Bestrebungen neuen Muth geben und ihn auch zunächst wieder an die Natur verweisen, die für den Künstler das ewige Muster bleiben muß, und ohne deren gründliche Darstellung auch das schönste Talent leicht in Manier ausartet.

— tb —

Andeutungen über bildende Kunst.

Schweigt nur mit eurer Richtigkeit des Natursinnes und Tiefe des Kinderblicks. Es muß alles geübt, gelernt werden. Das wäre zu wünschen, daß ihr nicht mißbildet wäret, sondern recht viel wüßtet, und doch drein blicktet wie die Kinder.

Das Schöne muß gelernt werden, wie das Wahre und das Gute. Einem Kind geht der Hanswurst über einen Apollo. Ein Wilder wird die Antiken niemals schön finden. Jeder geht aus dem Mannichfaltigen seiner Lebensanschauungen auf Normalbilder los. So lernen wir die Schönheit der Antiken in dem Grade mehr schätzen, in welchem wir von den Varietäten unsers Formenkreises auf diese herrlichen Grundformen als ein Centrales, zurückkommen. Darum ist aber ihre Schönheit nicht blos etwas Subjektives, das Resultat eines Gewohntseyns, obwohl ihr Anerkennen wiederholtes Schauen voraussezt, noch brauchen wir ein gleiches Gelten der celtischen und scythischen oder der kaukasischen, mongolischen, äthiopischen, amerikanischen und malayischen Racen-Ideale anzunehmen. Einem Auge, das mit gleichem Antheil alle Menschenformationen in sich trägt, wird dennoch der Antikenkreis das Schönste seyn.

* * *

Der Ausdruck „Instinct" hat in der Naturgeschichte keinen guten Klang mehr, noch weniger aber in der Kunstgeschichte. Ein isolirter Biber macht keinen Kunstbau, ein einsamer Vogel lernt das Singen nicht recht. Und so gibt es auch beym Menschen keinen Kunstinstinkt, weder fühlenden noch bildenden, obwohl bildsame Anlagen, einen sich willig nährenden, erstarkenden Sinn, Wachsthum durch Uebung im Anschauen und Schaffen.

* * *

Michel Angelo liebte zu sagen, die ganze Kunst bestehe darin, daß die Hand dem Verstand Gehorsam leisten müsse.

B.

N°. 47.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. Juni 1828.

Der Saal der Muse und der Niobidensaal in der Glyptothek in München.

(Fortsetzung.)

IV. In der Ecke, links dem vom Bachussaal Eintretenden steht ein Merkurius, in Stellung und Gesichtszügen dem belvederischen 1), ehemals Antinous genannten, ähnlich, doch nicht von denselben schlanken Verhältnissen, auch nicht von gleicher Feinheit der Ausarbeitung. Visconti bemerkt bereits, daß von der belvederischen Statue zahlreiche Wiederholungen sich finden. Neu sind an unserer Statue der Hals, beyde Arme sammt Chlamys und Caduceus und die Unterbeine sammt den Knieen. Ihre Höhe beträgt mit dem Plinthus 7 Fuß.

V. Isis mit Harpokrates, stehend, über Lebensgröße. Der Kopf mit den gewöhnlichen Attributen, Halbmond, Kugel und Federn, ist neu; eben so der linke herabhängende Arm mit der Amphora und der rechte erhobene mit dem Sistrum. Der Körper trägt das lange Untergewand und darüber den gewöhnlichen gefranzten, vorne in einen Knoten geschürzten Isismantel; von den Troddeln des Schleyers fanden sich noch die alten Ueberreste auf der Brust. Harpokrates ist mit dem über die Schultern hängenden Mantel bekleidet, hält das Füllhorn in der Linken und legt den Zeigefinger der Rechten auf den Mund. Am Plinthus befindet sich die Inschrift: Q. MARIVS MARO. D. Die Arbeit ist von der nachläßigen und oberflächlichen Art der spätern römischen Zeit, und besonders hat der kleine Harpokrates etwas Unförmliches, welches durch die Ergänzung des rechten Armes noch verstärkt ist. Dies Werk stammt aus dem Pallast Barberini und ist 8 Fuß hoch mit dem Plinthus.

VI. Venus in der Stellung der mediceischen, mit dem Delphin neben sich, der aber sammt dem Plinthus und den Füßen der Figur neu ist. Auch die Vorderarme und Hände sind neu und der fehlende Kopf ist mit einem sehr schön und sorgfältig von Hrn. Mayer gearbeiteten ersezt worden. Der antike Körper ist fleißig ausgeführt und von schlanken und zarten Verhältnissen, noch jugendlicher als der der mediceischen Venus gehalten. Diese Statue befand sich ehemals im Pallast Bevilacqua zu Verona und ihre Höhe beträgt mit dem Plinthus 5 Fuß 3 Zoll.

VII. Venus in der Stellung der knidischen 2), nämlich die Rechte vor die Mitte des Körpers, und mit der erhobenen Linken ein Gewand von dem neben ihr stehenden Gefäße an sich ziehend, das Angesicht ist etwas seitwärts zur Linken gewendet. Der Kopf ist aufgesezt, doch zur Statue gehörig; das einfach gescheitelte Haar, welches zum Theil neu ergänzt ist, umschlingt ein doppeltes Band; dem Gesicht ist durch Ueberarbeitung besonders am Mund einiger Schaden geschehen, und es kann daher nur ganz nahe gesehen in seiner ursprünglichen Schönheit erkannt werden. Der hohe Werth dieser Figur tritt aber vollkommen hervor an dem wohlerhaltenen Körper, welcher nicht nur von edlen, schlanken, jugendlichen Formen, sondern auch mit ausnehmender Zartheit und großem Naturgefühl gearbeitet ist. Die weiche Ausführung des Fleisches zeigt sich noch charakteristischer durch den Gegensatz des in tiefe und wohlgeordnete Falten gelegten Gewandes, welches die Verschiedenheit des Stoffs recht augenscheinlich macht. Ein verziertes einen halben Zoll breites Armband schmückt den linken Oberarm; von da an ist der übrige Arm neu ergänzt, so wie auch der rechte Vorderarm, die Füße sammt dem Plinthus, und ein Theil der Vase und des Gewandes restaurirt sind. Dies schöne Werk ist ohne Zweifel griechische Arbeit und befand sich ehemals im Pallast Braschi zu Rom. Seine Höhe beträgt 6 Fuß mit dem Plinthus.

VIII. Eine gänzlich verstümmelte Gruppe von römischer Arbeit.

---

1) Visconti Mus. Pio Clem. I. 7.

2) Nach Visconti's Erörterung zum Pio Clem. I. II. bedarf es wohl keiner weitern Rechtfertigung dieser Benennung.

Digitized by Google

IX. Torso einer jugendlich männlichen stehenden Figur, vielleicht eines Merkurius oder Antinous, römische Arbeit. 2½ Fuß hoch.

X. Weibliche Gewandfigur von sehr schöner Arbeit. Sie trägt ein bis auf die Füße herabgehendes und mit kurzen Aermeln versehenes Untergewand, das vorn eine weit vorstehende Faltung wirft; der darüber geschlagene und über die linke Schulter geworfene Peplos ist von so dünnem Stoff, daß die Falten des Chitons durch denselben hindurchschimmern. Ihre Füße sind mit hohen Sandalen bekleidet. Sie ist als Clio mit der Rolle in der Linken und dem Griffel in der Rechten ergänzt, denn Kopf und Hals, der linke Vorderarm und der ganze rechte Arm sind modern. Ihre Höhe beträgt 6 Fuß mit dem Plinthus. Eine ganz ähnliche Figur befindet sich in dem Museum zu Paris, wo sie als Thalia restaurirt ist 3).

Unter den an den Wänden aufgestellten Büsten sind zwey Gegenstände besonders ausgezeichnet:

XI und XII. Roma und Minerva, halb colossal, aus schönem, weißem, etwas durchsichtigem Marmor, jede 3 Fuß hoch. Beyde Köpfe in großartigem Style gearbeitet, drücken vollkommen die Verschiedenheit des Charakters beyder Gottheiten aus: Roma, mit freyem, kühnem Auge vor sich hinausschauend, ist die jugendlich kecke, gebietende und herrschende, Minerva; mit abwärts gesenktem Blick, die sinnende, jungfräulich strenge, erhabnere Göttin. Die Schönheit jener ist von sinnlicher, die Schönheit dieser von geistiger Art. Die Gesichter sind vollkommen erhalten, selbst die Nasen haben keine Verletzung erlitten, außer, daß sie vielleicht durch zu starkes Reinigen etwas dürftiger geworden sind. An den Zwischenräumen der gescheitelten, tief gearbeiteten Haare nimmt man die Puntelli oder kleinen Stützen wahr, die ein Kennzeichen des spätern römischen Styles sind. Beyde Köpfe waren oben platt abgeschnitten für den Aufsatz bronzener Helme, welche nun von neuer Arbeit hinzugekommen sind, der der Roma mit der Wölfin, der der Minerva mit dem Pegasus geschmückt. Auch die Büsten sind von moderner Arbeit, die der Roma mit halb entblößter Brust, die der Minerva mit der Schlangenägis bedeckt. Beyde Werke sind aus der Sammlung des Cardinals Fesch.

XIII. Schöner weiblicher Kopf unter Lebensgröße, von derselben leichten griechischen Arbeit, wie der Kopf mit gescheitelten Haaren im Saale der Muse, und, wenn wir nicht irren, von gleicher Herkunft. Das Haar ist mit einem Tuch umwunden, welches hinten durch einen Knoten zusammengehalten wird.

3) Clarac Descr. des Antiques du Mus. Royal. No. 167.

XIV. Paris mit phrygischer Mütze und gelocktem Haar, Büste unter Lebensgröße von schöner scharfer griechischer Arbeit aus dem Antiquarium. Der abwärts blickende jugendliche Kopf ist noch entstellt durch eine schlecht ergänzte Nase, und dürfte man annehmen, daß vielleicht auch die Wangen etwas durch frühere Ueberarbeitung gelitten hätten, so könnte man diesen schönen Jüngling wohl mit noch größerem Rechte für einen Ganymedes halten.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferwerke.

Kaiserl. Königl. Bildergallerie im Belvedere in Wien. Wien bey Haas. (à Heft 3 Gulden Convent.)

(Beschluß.)

11) M. Hofmann hat 6 Platten geliefert, unter denen seine beyden v. Steens und Mieris etwas hart und blitzend gearbeitet sind. Besser ist der Franceschini (Charitas), lobenswerth das Porträt des Bassano nach ihm selbst, besonders gut wiedergegeben die Kreuzabnahme nach Eyk. Eyk hat auf diesem Bilde eine herrliche weibliche Figur in den Hintergrund gestellt.

12) Höfel, gleichfalls ein sehr verdienstvoller Künstler. Er lieferte 8 Platten, darunter sich das Porträt Carls I. nach v. Dyk, der todte Heiland nach del Sarto, Lucretia nach Cantarini, der Traum des heil. Joseph nach Raph. Mengs gut auszeichnen. Besonders geistvoll und schön ist sein Spagnolett, Jesus unter den Schriftgelehrten, gearbeitet. Obwohl das Blatt nach Baptista Crespi, Christus, Petrus und Paulus, sehr viel Braves hat, so ist das Ganze doch etwas zu derb gerathen, besonders die Wolken etwas rauh. Ein sonderbarer Perspektivfehler hinsichtlich des obern und untern Theiles vom Kreuze hat sich hier eingeschlichen. Noch weniger hat uns sein Titian und Carl Maratt gefallen. Im ersteren ist jedoch eine gute Draperie,

13) Hyrtel. Schön ausgeführte reiche Architektur nach Steinwyk und Platzer, die Catacomben von lezterem besonders gut; um so befremdender ist die mißlungene St. Marcuskirche nach Porsatti. Weniger gefallen haben uns seine historischen Leistungen, als z. B. Moses nach Valentin und Christus vor Pilatus nach Honthorst. Besser ist das Porträt Baglioni's nach Parmeggianino. Der Hafen von Amsterdam nach Backhuysen ist recht gut, nur wünschten wir eine etwas sackähnliche Wolke hinweg. Er lieferte 7 Platten.

11) Keil lieferte ein Thierstück nach Du Jardin und ein Bildniß nach Schoreel. Beyde Blätter haben viel Gutes, sind aber etwas trocken.

Digitized by Google

15) Kotterba. Von diesem Künstler wünschen wir auch mehr als vier Blätter zu besitzen. Er zeigte uns in Allen einen glänzenden reinen Stichel, viel Verstand in der Draperie und in der Behandlung des Nackten. Lezteres ist jedoch nicht so schön auf seiner ersten Platte, Herrmann und Thusnelda nach Kautmann. Ausgezeichnet ist das Votivgemälde nach der ältern Palma.

16) Kopatsch, ein verdienstvoller Künstler und der fleißigste, er lieferte 19 Platten. Darunter besonders dreist und keck einen Teniers jun., das Innere einer Bauernstube. Alles ist wie aus einem Gusse hingesezt, und in allen Theilen herrscht Wahrheit. Von geringerem Werthe ist sein Johannes nach Guercino, der Petrus nach R. Mengs, des Malers Freunde nach Velasquez ꝛc. Mehr Gutes bietet die Heilung des Tobias nach Caravaggio. In einer andern Manier ist die Apfelschälerin und die Briefschreiberin nach Terburgh, beyde sind delikater gearbeitet, eben so die Wurstmacherin nach Teniers jun. Ausgezeichnet ist der Graf Montfort nach van Dyk, vor Allem aber glänzt das Bildniß Pius VII. nach Camuccini. Dieses Blatt ist wahrhaft großartig behandelt, und sezt den Stecher in die Reihe der bedeutenden Künstler.

17) Krepp stach 8 Platten in punktirter Manier, aber seine Manier ist durchaus kräftig. Besonders schön ist der bogenschnitzende Amor nach Parmeggianino und die Erzherzogin Claudia nach Sustermanns.

18) Langer. Troz dem großen Fleiße, womit die Blätter dieses Künstlers gearbeitet sind, zählen wir doch deren zehn. Schön ist der verlorene Sohn nach Battoni. Sehr fleißig ein Zahnbrecher nach Ostade. Etwas blitzend der Charlatan nach Dow. Sehr verdienstvoll der heil. Seraphicus nach Agost. Carracci. Außerordentlich rein und klar ist sein Verelst (die Zeitungsleser) gestochen. Doch nein! nicht gestochen, es ist gemalt! Eine sehr reiche Composition ist der Rubens (die Wunde des heil. Ignatius), doch müssen wir, wie schon früher gemeldet, über die Zusammenhaltung des Lichts klagen. Ein ganz vorzügliches Blatt aber ist Mariä Reinigung nach Fra Bartolommeo. Leider ist dieses sein leztes Blatt im 17. Hefte, so daß wir also glauben müßten, der Künstler wolle uns seine werthvollen Arbeiten entziehen, welches wir ernstlich bedauern würden.

19) Leybold stach einen Giorgione im 15ten Hefte recht verdienstvoll; nach einer langen Pause erschien im 40sten Hefte wiederum eine Platte nach Cornelius Schutt (der todte Leander.) Doch können wir behaupten, daß diese Pause nicht sonderlich gewinnreich für den Leander ausgefallen ist.

20) Neidl lieferte 2 punktirte Platten, wovon uns die erste, nämlich die junge Haushälterin nach Schalken recht wohl gefallen, indem sie sehr kräftig gearbeitet ist.

21) Poratzky. Unter den fünf Platten dieses Kupferstechers zeichnen sich aus: 1) die ländliche Unterhaltung nach Ostade. 2) ein Viehstück nach A. Cuyp (unter dem Titel: die Waide) vorzüglich aber das Bildniß des Dr. Chambre nach Holbein jun.

22) Ponheimer, der Blumenaltar, eine schöne Idee von de Heem, ist von diesem Stecher, sehr rein und kräftig gestochen, nämlich alles mit einer Lage, daher es uns auch nicht ganz gerathen schien, diesen Künstler im Landschaftsfache zu beschäftigen. Die Beweise sieht man im Hobbema, Ruysdael, C. Poussin und in einer Hirschjagd nach Ruthard; sie sind viel zu eintönig; im Feldmesser nach Giorgione müssen wir jedoch eine Ausnahme annehmen, indem hier der landschaftliche Theil recht brav, kräftig und geschmackvoll ausgeführt ist. Das Bildniß Maximilians I. nach Rubens gibt unserer Meynung noch mehr Stärke, Maximilian ist nämlich geharnischt, und diese Rüstung ist dem Künstler wieder sehr gelungen, mit einer schönen Kraft steht alles am rechten Orte, die weichen Nebenwerke hingegen, als Draperie, Luft ꝛc. sind außer dem Bereich seines Stichels.

23) Passini's Schatzgräberin nach Ryckaert ist ein sehr gelungenes Blatt, die Draperie sehr verständig geordnet, und das Ganze mit vieler Kraft vollendet. Seine Viehstücke nach Potter und nach Berghem sind recht gut. Unter allen zehn Platten aber, die dieser Künstler lieferte, hat wohl der Sieger nach Rubens den Sieg davon getragen.

24) Die vier Platten, welche Pfeifer in punktirter Manier lieferte, haben uns nicht recht angesprochen. Ist auch das Porträt Philipps des Guten nach Rubens recht schön gearbeitet, so war doch die Wahl des Bildes falsch. So etwas muß nicht punktirt werden.

25) Rahl lieferte einen Seesturm, der zwar sehr rein, aber etwas eckig und hart gestochen ist.

26) Rosmäsler. In der Landschaft nach Artois herrscht ein schöner Ton, das Clair-obscur ist zart und durchsichtig behandelt. Obgleich des Künstlers zweytes Blatt, eine ital. Gegend nach Both, sehr viel Schönes aufzeigen kann, so macht es doch nicht den günstigen Eindruck wie der Artois. Mehr gelungen ist der Waldweg nach Wynants, auf welchem der Künstler sich bestrebt hat, die Bäume gut zu trennen, was ihm in Darstellung der Eichen auch gelungen ist. Die Engelsburg nach Vernet ist ein äußerst fleißiges Blatt, eben so ein Thom. Wyc; schade, daß die schöne Harmonie in diesem Meeresufer durch die nicht gelungene Luft gestört wird. Sein Samariter nach Bassano ist recht brav, besonders aber der Baum nach Paudiß in Rembrandt's Manier. Die schönste Leistung dieses Künstlers ist jedoch das Landhaus des Rubens nach Brill; eine sehr reiche Composition, welche vortrefflich zusammengearbeitet ist.

Digitized by Google

27) Scott in London. Ein ausgezeichnet schönes Blatt, Thierstück nach Weenir; alles ist vortrefflich in dieser Platte, nur bedauern wir, daß Scott nicht mehr liefert.

28) Steinmüller lieferte eine Taufe Christi nach Guido Reni und eine Maria nach R. Mengs. Steinmüller führt einen kräftigen, verständigen Stichel, das Werk würde gewonnen haben, wenn dieser Künstler mehr geliefert hätte.

29) Weinrauch lieferte schließlich ein Blatt nach Teniers jun. Und so glauben wir denn unsere Bemerkungen über vorliegendes schöne Werk völlig unpartheyisch ausgesprochen zu haben, wir haben nur die Kunst, durchaus nicht die Künstler beurtheilen wollen. Wir sehen mit wahrem Vergnügen neuen Heften entgegen und wollen wünschen, daß die Zahl der bereits gelieferten Meisterwerke sich in derselben vermehren möge, welches aber nur durch ein langsameres Erscheinen möglich werden kann.

Ap.

Andeutungen über bildende Kunst.

Jung und Alt, Laie und Kenner freuten sich eines schönen Bildes, einer Waldpartie mit wechselnden breitwipflichten und schlankern Bäumen, Durchsicht, Einsamkeit, Wasserspiegel und lichter Ferne. Alles von der leichtesten, fleißigsten Ausführung und dem treuesten, heitersten Naturton.

Ein Landschaftmaler von Ruf, um sein Urtheil gefragt, äußerte sich dahin: Das Bild ist recht brav gemalt; aber Sie müssen es für eine Studie ansehen, es ist ein Stück, ein Waldfleck, aus der Natur genommen, und mit fast zu großem Eifer bis ins Kleinste ausgeführt.

Ich stutzte; Aengstlichkeit fand ich nicht darin, sondern freyes Walten der Meisterschaft, und das Bild war kein Fragment, sondern ein geschlossenes Ganzes.

„So ist es gerade mit Ruisdael,“ fuhr er fort. „Seine Bilder sind großentheils solche Studien nach einer gutgewählten Naturpartie, darum sind sie so eigenthümlich und werden jezt sehr geschäzt.“

Ich war durch dieses Anerkenntniß beruhigt, auch für den jungen Künstler. Ich wünschte mir den Besitz dieses Waldkopfs und hätte ihn nicht um manche prägnante Landschaft gegeben.

* * *

Illumination ist Baukunst mit Feuer, durch welches sie Palläste mit Colonnaden, Arkaden, Triumphbogen, Obelisken rc. darstellt. Feuerwerkerey ist Nachbildung von Meteoren: Feuerkugeln, Sternschnuppen, Irrlichtern, astrischem und tellurischem Feuer: — Kometen, Sonnen, Sternen, Vulkanen, dann Mechanik und Gartenkunst durch Feuer: — Räder, Schnecken, Springbrunnen.

* * *

Wer die Kunst blos an der Kunst lernt, der kopirt, und hier ist er einer Unzahl von Richtungen hingegeben, denn er kann alles kopiren und weiß nicht, welchem Meister er zuerst folgen, welche Kunstsprache er zur seinigen machen soll.

Wer sich bald an die Natur selbst wendet, und sie thätig ergreift, um sie nachzubilden, der findet gewiß die ihm gemäße Sphäre. Er nimmt eine Seite der Erscheinungen und studirt sie, das Erweitern kommt von selbst. Auch die größten Meister konnten nicht Alles machen. Claude Lorrain malte nicht gern Figuren in seine Landschaften; Wynants ärgerte sich, als man dahinter kam, daß das Vieh in seinen Gemälden nicht von ihm sey.

Wir entnehmen auf eine fast rührende Weise daraus, daß die menschliche Natur nicht allumfassend ist.

* * *

Jemand tadelte in dem Gebirgsdorf „Partenkirchen,“ von Peter Heß, daß es gemeine, unveredelte Wirklichkeit sey. Aber sind denn Wahl des Gegenstandes, des Standpunktes, des Jahr- und Tagmoments, der Gruppirung, Zuthat so manches Zufälligen zur Harmonie des Ganzen, Behandlung überhaupt rc. nicht lauter rein künstlerische Functionen? Ein Griff in eine solche Natur hinein ist artistischer als eine mittelmäßige Composition, und während uns ihr Anblick in die Gebirgswelt versezt, gewährt er uns eine poetische Stimmung, d. h. die Anschauung eines in sich geschlossenen Lebens unter schönen Bedingungen.

* * *

Das Kunstwerk müße wieder als ein Naturwerk erscheinen, ist oft gesagt worden. Die Kunstkraft muß im Menschen so harmonisch wirken, wie die Naturkraft in der Natur. Dadurch erhält das Kunstwerk organische Tiefe und Einheit und einen geistigen Anhauch, den Charakter der Originalität.

* * *

Manche der größten Künstler haben ihr Bestes zwischen 25 und 40 Jahren gemacht, und ihr wollt zaudern? Entweder habt ihr eure Bahn zu breit angelegt oder ihr seyd gar nicht auf rechtem Wege. Jene haben alles auf eine bestimmte, nie aus dem Auge verlorene Richtung bezogen.

Die Kunst gedeiht in Jugendmanneskraft. Wissen, Weltanschauung, Lebenserfahrung und Glauben reifen später und immerfort.

B.

Digitized by Google

N°. 48.

Kunst = Blatt.

Montag, den 16. Juni 1828.

Der Saal der Muse und der Niobidensaal in der Glyptothek in München.

(Beschluß.)

Die Zwischenräume der Wände sind mit folgenden Reliefs geschmückt:

XV. Weibliche Figur in Hochrelief, in derselben Stellung und Drapirung, wie die sogenannte Polyhymnia unter den vatikanischen Musen 4). Ihre Linke ist mit zwey Tibien ergänzt und der Kopf neu. Römische Arbeit, hoch 5 F. 1 Z. breit 2 F. 3 Z.

XVI. Die sogenannten Vaccarelle, ein kleines 1 F. 4 Z. breites und 1 F. 2 Z. hohes Relief aus dem Pallaste Rondanini, von sehr schöner, leichter und naturgemäßer Arbeit. Man sieht unten vier Rinder, theils neben einander stehend, theils liegend, in einer angedeuteten Felshöhle. Die Gestalten und Bewegungen der Thiere sind von der größten Wahrheit und Naivetät. Auf der obern Fläche des Felsens sizt eine kräftige männliche Gestalt, bärtig und nackt, die man an einem über den linken Arm hängenden Löwenfell für Herkules erkennt. Er hält einen Baumzweig mit Blättern, gleich dem, welchen der römische Gott Sylvanus zu führen pflegt, und zur Rechten steht ein Hund, zum Zeichen, daß Herakles hier am Berge Kythäron die Heerden seines Vaters Amphitruo weidet; vielleicht ist auch die Manneskraft, die er bey diesem Aufenthalt im Hause des Thespius bewährte, durch die zurückgebogene Priapusherme angedeutet, vor welcher, links von dem Helden, auf einem kleinen Altar ein Feuer brennt. Sonst könnte, wer da wollte, an die Rinder des Geryon denken, und an den Hund Orthrus, welchen Herkules erschlug, ehe er dieselben in Sicherheit brachte. Wir glauben jedoch kaum zu irren, wenn wir annehmen, daß diese Vorstellung auch eine allegorische Beziehung auf Jahreszeiten und Fruchtbarkeit der Erde gehabt.

XVII. Ueber diesem Relief befindet sich die Medusa aus dem Pallaste Randanini, ein halb erhabener Kopf über Lebensgröße, auf einer viereckigen Marmorplatte, die 1 F. 5 Z. ins Gevierte hält. Dieses ganz nach vorn gewendete Antlitz ist eines der trefflichsten aus dem Alterthum uns übrig gebliebenen Werke. Der Künstler hat darin eine bewundernswürdige Schönheit großartiger und reiner Formen mit dem Ausdrucke des Schreckens und erstarrenden Todes zu vereinigen gewußt. Nicht blos die Schlangen, welche sich durch die schöngelockten Haare winden, unter dem Kinne sich kettenartig verschlingen und über den Schläfen hervorragend ihre Köpfe gegen einander strecken, auch nicht die wunderbaren Flügel, welche oberhalb der Schlangenköpfe aus dem Haupte hervorwachsen, geben diesem Antlitz das furchtbare und troz seiner Schönheit grauenerregende Ansehen, sondern am meisten die großen, weitgeöffneten, im Tode gebrochenen Augen, die aufgeblähten Nüstern und der weitgeöffnete Mund, welcher die obere Reihe der Zähne sichtbar macht, und eben den lezten Athem auszuhauchen scheint, endlich die todtenähnliche Spannung, welche sich schon über die erstarrenden Züge verbreitet, und auch in dem Beschauer ein starres Entsetzen hervorzubringen vermöchte. Die Auffassung und Behandlung der Formen scheint aus römischer Zeit zu seyn, aber die Kunst des Marmorarbeiters hat sich an diesem Denkmal in solcher Feinheit und Vollendung bewährt, daß man es mit einem schönen geschnittenen Steine vergleichen kann, und von römischen Marmorwerken ließe sich vielleicht allein der sogenannte Persius in der Villa Albani ihm an die Seite setzen, der übrigens in viel kleinerem Maßstabe und mit weniger Kühnheit und Großartigkeit ausgeführt ist 5). Die Erhaltung des Kopfes ist vollkommen bis auf die Ergänzungen an der Nasenspitze und einer der Nüstern, an den Köpfen und äußersten Enden der Schlangen und wenigen Theilen der Haare; auch die Marmorplatte, welche als Grund dient, ist neu.

XVIII — XX. In der Lünette über dieser Wand zwey Reliefs mit komischen Masken und ein drittes mit einer schreitenden weiblichen Figur von schöner Drapirung.

4) Mus. Pio Clem. I. 23.

5) Zoëga Bassir. II. 113.

Digitized by Google

XXI. **Polyphem** auf einer Löwenhaut sitzend, mit der Linken einen getödteten Jüngling unter sich haltend, dem er mit dem rechten Fuß auf den Schenkel tritt, in der Rechten die Keule schwingend. An dem Grund ist die Felshöhle angedeutet. Dieses Hochrelief, von 2 F. 10 Z. Breite und 3 F. 2 Z. Höhe, ist von schöner römischer Arbeit, in derselben zierlichen und etwas manierirten Art vollendet, wie der halb erhobene Dreyfuß des vatikanischen Museums, unter welchem der Kampf des Herkules mit den Söhnen des Hippokoon vorgestellt ist 6). Die Figur des Polyphemus jedoch und des von ihm Getödteten hat große Aehnlichkeit mit einem Relief aus der Villa Borghese, welches Visconti, die Ergänzungen nicht beachtend, ebenfalls auf eine That des Herkules bezog 7), Tischbein dagegen mit glücklicher Veränderung der Restaurationen als die Unthat des Cyklopen Polyphem an den Gefährten des Ulysses erklärte 8). Nach dieser Autorität hat ohne Zweifel der Ergänzer unseres Reliefs sich gerichtet, indem er den fehlenden Kopf der herkulischen Figur mit einem Auge auf der Stirne bildete, obgleich Gestalt, Keule und Löwenhaut weit leichter auf einen Herkules gedeutet worden wären. Neu sind außer dem Kopfe noch der vordere Theil der Keule, das rechte Unterbein und der linke Fuß des Jünglings nebst einigen kleineren Stellen.

XXII. **Adoration zweyer Frauen an der Herme eines bärtigen Bacchus oder Priapus.** Relief von griechischer Arbeit aus Herkulanum, 4 F. 4 Z. hoch und 3 F. 6 Z. breit. Dieses Werk ist eben so vortrefflich in Hinsicht der Ausführung als merkwürdig in Bezug auf seinen Inhalt. Eine jugendliche weibliche Figur mit zurückgebundenem Haar und mit einem schön drapirten Gewande bekleidet, welches auseinanderfallend den ganzen Umriß der Rückseite ihres Körpers unverhüllt läßt, steht hinter der Herme und umschlingt das Haupt derselben mit breiten Bändern. Vor der Herme steht eine zweyte, etwas ältere Frau, deren Gesichtszüge offenbar ein Bildniß verrathen. Ihr Haupt ist mit einer Haube bedeckt, die sich vorn über der Stirn in eine Wulst endiget und keine Haare sichtbar läßt; ein leichtes, feingefaltetes Untergewand, von der rechten Schulter etwas herabgesunken, bedeckt ihren Körper, und über den linken Arm fällt ihr noch ein eben so feingefaltetes Obergewand. Indem sie nun mit der an die Hüfte gelehnten Linken ein Blatt hält, das, wie man häufig auf Vasen und geschnittenen Steinen sieht 9), als Fächer diente, ruht ihr Körper allein auf dem linken Fuß und sie bemüht sich, mit den Zehen des rechten eine zu Boden gefallene Binde neben welcher noch eine zusammengerollt liegt, aufzuheben, um sie so emporgehoben mit der rechten Hand zu ergreifen. Diese Stellung zeigt offenbar einen bey solchen Weihungen gewöhnlichen Ritus, ähnlich dem von Numa verordneten Gebrauch, sich bey dem Gebete umzudrehen 10); denn wir sehen auf alten Bildwerken viele Figuren, welche vor einer Stele stehend oder sonst im Begriffe, eine religiöse Handlung vorzunehmen, nur auf einem Fuße ruhen und den andern entweder frey in die Höhe heben oder auf eine Stufe setzen 11). Die Bewegung unserer Figur zeigt an, daß sie mit dem rechten Fuß die Erde nicht berühren will, sonst würde sie ihn aufsetzen und die Binde mit der Hand aufheben, warum aber der Künstler gerade diesen Moment des Aufhebens gewählt, hatte wohl in der besondern Veranlassung seinen Grund, welcher dieses Werk sein Entstehen verdankt. Die Ausführung ist von der schönsten griechischen Art; sowohl die nackten als die drapirten Theile sind mit der größten Leichtigkeit und Zartheit behandelt und in dem Ganzen herrscht die ungezwungenste Anmuth und Natürlichkeit. Ergänzt ist das Gesicht des bärtigen Bacchus oder Priapus, der Vorderkopf, der rechte Arm und die linke Hand der rückwärts stehenden Frau und ein Theil des Wulstes nebst dem Ohr am Kopfe der ältern Frau. Alles Uebrige ist sehr wohl erhalten.

XXIII. Den Beschluß macht ein schönes Fruchtgehäng in Hochrelief von römischer Arbeit, welches über der Thür angebracht ist.

In kurzer Zeit wird der Saal der Aeginaten vollendet und aufgestellt seyn, und zur Fortsetzung dieses Berichtes Gelegenheit geben.

Schorn.

---

6) Visconti Mus. Pio Clem. V. 15.
7) Ibid. Tav. aggr. A. IV.
8) Tischbein, Homer nach Antiken, Odyssee Taf. XI.
9) Gori Mus. Flor. Gemmae I. 82. 4. 5. u. sonst.

10) προσκυνεῖν περιστρεφομένους. Plutarch. Numa 14.
11) Mus. Worsleyan. Vol I. eine weibliche halbnackte Figur, welche Wein auf einen Altar gießt, auf einem Cameo aus der Mantuanischen Sammlung. Ebendas. ein Basrelief, drey Weiber und einen Mann darstellend, welche die Herme des Priapus waschen. Vergl. bey Millin Peint. de Vases ant. II. 26. die männliche und weibliche Figur, die zu beyden Seiten des kleinen Heiligthums des Jason stehen. Hamilton Ant. etr. graec. et rom. I. Tav. 32. Tischbein Engr. III. 49. 52 und I. 21 wo der Jüngling, welcher Theseus den Myrthenzweig darreicht, mit hoch erhobenem Beine steht.

München.

Am 28. April wurde der Grundstein zu dem neuen Pallast Sr. Hoheit des Herzogs Marimilian in der Ludwigsstraße gelegt. Se. K. H. der Kronprinz vertrat da-

bey die Stelle Sr. Maj. des Königs. Der Entwurf und die Ausführung des Pallastes war von Sr. Hoheit dem geh. Oberbaurath v. Klenze übertragen worden.

Am 3. Mai wurde die neue Isarbrücke feyerlich eröffnet. Nachdem die Geistlichkeit sie eingesegnet hatte, ward ein mit Blumen geschmückter Lastwagen, 189 Centner schwer, mit 10 Pferden bespannt, darüber geführt. Alsdann fuhren JJ. MM. der König und die Königin darüber, nachdem Sie von dem versammelten Magistrat und resp. Behörden auf der Brücke feyerlich begrüßt worden waren. Als Gedenkblatt dieser Feyerlichkeit erließ der Magistrat der Stadt München folgende Bekanntmachung:

München, Bayerns Hauptstadt, am linken Ufer der Isar gelegen, muß seine Verbindung mit dem rechten Isarufer durch Brücken unterhalten, die ursprünglich blos von Holz hergestellt wurden. Die Wichtigkeit dieser Verbindung beyder Isarufer und die Gewalt des reißenden Bergstromes, wenn der schmelzende Schnee oder Regengüsse seine Wasser anschwellen, führten die Ueberzeugung herbey, daß hier ein starker und dauerhafter Brückenbau nothwendig sey. Es wurden deswegen erst blos die Brückenpfeiler und im Laufe des vorigen Jahrhunderts beyde Brücken, welche über die zwey Arme d. Isar führen, ganz von Stein hergestellt. Am 13. September 1813 stürzte die äußere Isarbrücke bey dem eingetretenen Hochwasser ein. Es war eine schwere Aufgabe für die Gemeinde, diese Brücke neu zu erbauen. Man war darauf bedacht, der neuen Brücke eine gefällige äußere Form, vorzüglich aber durch Verwendung des besten Materiales und durch eine sorgfältige Bauführung Stärke und Dauerhaftigkeit zu geben. Stadtbaurath Carl Probst hat den Plan zu diesem Brückenbaue verfertiget, den ganzen Bau geführt und ihn auf eine sehr rühmliche Weise vollendet. Der Königl. geheime Oberbaurath, Ritter Leo von Klenze hat die Oberaufsicht über diese Bauführung gefälligst übernommen und die Verzierungen desselben vorgezeichnet. Steinmetzmeister Höllriegel besorgte die Steinarbeiten, und Zimmermeister Reifenstuel den hölzernen Grundbau, die Bogengerüste und die erforderlichen Maschinerien. Beyde haben dabey ausgezeichnet gute Dienste geleistet. Der Bau der Brücke begann im Monate Oktober 1822 und wurde im Monate März 1828, also in 5½ Jahren vollendet. Der ganze Bau wurde aus den Mitteln der Gemeinde bestritten und kostete 380,000 fl.

Die ganze Länge der Brücke beträgt 347 Fuß,

näml. die beyden Widerlager, jedes einschlüßig d. Halbpfeilers 20' dick	40 Sch.	— Z.	
" die vier Pfeiler, jeder 8' dick	32 "	— "	
" Lichtweite d. 5 Bogenöffnungen zu 55''	275 "	— "	
zusammen obige	347 Sch.	— Z.	

Die ganze Breite der Brücke beträgt 40 Fuß,

nämlich der Fahrweg	26 Sch.	— Z.
" die beyden Fußwege, jeder 3' 8'' 6'''	11 "	5 "
" die Dicke der beyden Brustgeländer zu 1' 3'' 6'''	2 "	7 "
Summa	40 Sch.	— Z.

Die Vorplätze bey dem Ein- und Ausgang der Brücke nehmen die ganze Breite der Widerlager zu 51 Fuß ein.

Die ganze Höhe der Brücke beträgt 31 Sch. 4 Z. 6 L.

nämlich, Höhe der Pfeiler bis zum Anfang der Bogen:	13 Sch.	9 Z.	— L.
" Pfeilhöhe der Bogen	8 "	6 "	— "
" Höhe des Schlußsteins	3 "	2 "	— "
" " des Hauptgesimses	1 "	7 "	6 "
" " des Brustgeländers	4 "	4 "	— "
Summa	31 Sch.	4 Z.	6 L.

Die ganze Brücke ruht auf einem starken mit vierzölligen Bohlen bedeckten Schwellrost von Eichenholz, der sich auf 760 eichene Grundpfähle stützt. Diese Pfähle stehen 12 — 18 Fuß im festen Grund, sind 14 Zoll im Gevierte stark, und mit 30 Pfund schweren Eisenschuhen beschlagen.

Das die ganze Länge der Brücke durchlaufende Wasser oder Sturzbett ist 61 Fuß breit, von weichem Holz, und oben und unten mit einer Spundwand versehen oder verbürstet.

Die Bogen formiren Segmente eines Kreises, dessen Durchmesser 97 F. 6 Z. beträgt. Die Gewölbsteine haben am Anfange der Bogen eine Höhe von 4' 6'', und am Schluß 3' 2''.

Die 1½ Fuß hohen Sockeln an den Pfeilern und Widerlagern und die Trottoirplatten sind vom rothen Sandstein aus Neubayern am Inn. Die Verkleidungs-Quadern an den Widerlagern und Stirnmauern, die Pfeiler, die Stirnbogen, das Hauptgesims und die Geländer bestehen aus dem grünlich grauen Sandstein von Kelheim an der Donau, die inneren Gewölbräume sind von Tuffstein aus dem Mühlthal an der Mangfall. Die Widerlager sind von unten bis zum Anfange der Bögen mit großen Werkstücken von Nagelfluhe aus der Gegend von Garmisch und Schöftlarn, der obere Theil aber, so wie die Räume zwischen den Gewölbschenkeln mit Ziegelsteinen ausgemauert. Das Pflaster der Fahrbahn besteht aus Gneiß, welche Steine in der Gegend von Wangen und Neufahrn bey Starnberg als Findlinge auf den Feldern in großer Menge sich vorfinden.

Die Brückenbahn liegt ganz horizontal, und der Wasserablauf geschieht durch zwanzig in den Bogen eingemauerte, 9 Zoll im Durchmesser haltende kupferne Röhren.

Digitized by Google

Die Verzierungen in den Brustgeländern sind aus der königlichen Eisengießerey zu Bodenwöhr.

Das ganze Gewicht der Brücke beträgt circa 198,000 Centner.

Den 3. Mai 1828.

Magistrat
der
K. B. Haupt- und Residenz-Stadt München.

von Mittermayr, I. Bürgermeister. Klar, II. Bürgermeister.

Westermayr, Sekr.

Am 27. Mai ward im Bade Kreuth bey Tegernsee der Grundstein zu einem Denkmale des verewigten Königs Maximilian Joseph gelegt. Ein engerer Verein seiner Verehrer, die Glieder der königlichen Familie an der Spitze, hatte die Errichtung desselben beschlossen, um das Andenken an die Wohlthaten, welche der verewigte Monarch diesem Orte hatte zu Theil werden lassen, bey den zahlreichen Besuchern desselben lebendig zu erhalten *). Se. Majestät der König, S. Königl. Hoheit der Prinz Carl, zugleich als Vertreter J. M. der verwittweten Königin, wohnten der Feyerlichkeit bey, die am Morgen mit einem festlichen Gottesdienste in der Kirche begann, nach dessen Beendigung der feyerliche Zug sich unter dem Vortritt der Geistlichkeit und zwölf armer neugekleideter Kinder aus dem Dorfe Kreuth an die Stelle, welche das Denkmal einnehmen soll, begab. Der Grundstein wurde von der Geistlichkeit feyerlich eingesegnet, und von Sr. Majestät in denselben die Jubiläumsmünze des Allerhöchstseeligen Königs, eine Goldmünze mit dem Brustbilde des regierenden Königs Ludwig, ein Brustbild des Königs Maximilian und der verwittweten Frau Königin Carolina in Krystall, dann die Constitutionsdenkmünze, und eine Münze J. M. der Königin Carolina, nebst einem Verzeichnisse der zur Gründung des Denkmals zusammengetretenen Personen, und durch den Architekten, eine historische Beschreibung des Bades nebst einer Zeichnung des Denkmals niedergelegt. Der Ministerialrath und Cabinetsprediger Schmidt schilderte in einer Rede die Wohlthätigkeit des Allerhöchstseeligen Königs, und S. Majestät selbst begleitete den Schluß der Feyerlichkeit mit den rührenden Worten: „Möge dieses Denkmal Jahrhunderte bestehen! Doch, Vater, noch ein schöneres hat deine Wohlthätigkeit sich durch diese Badanstalt errichtet. Ja zahllose Denkmäler hat sie sich errichtet! Darum wird dein Name auf ewig dankbar genannt werden!" Das Denkmal besteht in einer Marmornische; nach der Zeichnung des Bauraths Metivier, in welcher die kolossale Büste Maximilian Josephs, sehr ähnlich modellirt und in Erz gegossen von dem Inspektor Stieglmaier, auf einem von demselben Künstler in Erz gegossenen Postament aufgestellt wird.

*) Der 27. Mai als der Tag, an welchem Maximilian den Bayern eine Verfassung gab, wurde dazu bestimmt, den Grundstein zu diesem Denkmal zu legen.

Andeutungen über bildende Kunst.

Dem peinlich Arbeitenden kann man bemerken, daß unsere gern schaffende und ergänzende Einbildungskraft aus Wolken selber Gestalten macht, an alten Wänden und Vorhängen Gemälde sieht und auf einer Tabacksdose von Buchsbaummaser hundert Thier- und Menschenköpfe findet, — dem flüchtigen Schmierer, daß kein Blatt wie das andere ist, daß an einem Strauch in Licht und Färbung jedes Blatt, jeder Zweig anders erscheint, daß jedes Baum-Individuum seine Gestalt im Jahr fast täglich wandelt, und nun erst die Unzahl der Individuen, der Reichthum der Baumarten, wo einer allein schon das Studium eines Lebens in Anspruch nehmen könnte, eine Waldpartie, die sich vom jungen durchsichtigen Laub bis zum sattesten Dunkelgrün täglich ändert, eine Landschaft, die das ganze Jahr in fortwährender Arbeit ist.

* * *

Alles gewinnt oder verliert durch seine Nachbarschaft; Kunstwerke heben oder stören einander gegenseitig. Ich erinnere mich, daß ich in frühern Jahren in Gallerien an Guido Reni und Dominichino, an Rubens und an den neuern Coloristen vorübergegangen bin, und erst bey Raphael, Andrea del Sarto und Leonardo da Vinci Ruhe gefunden habe. Von Bildnissen wollte mir nichts gefallen, als was von Rembrand und Van Dyk war.

Umgekehrt, stelle Mittelmäßiges unter den Trödel, und es wird als ein Gutes erscheinen.

* * *

Ich versuchte oft und viel die Kunstwerke durch die Bücher zu begreifen, und mußte doch diese immer erst durch die Anschauung jener verstehen lernen.

* * *

Warm kann und soll auch eine Winterlandschaft, eine norwegische Gegend, eine Gletscherwelt gemalt seyn. Wärme nennen wir das natürliche, charakteristische Leben und Weben der flüssigen Elemente, Licht, Wiederschein, Luft, Dunst, Wasser, Saft, Anhauch ꝛc., also das treu aufgefaßte Unendliche, Unbegränzte.

B.

Digitized by Google

No. 49.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. Juni 1828.

Neueste Ausgrabungen in Pompeji *).

Der lezte Bericht über die Ausgrabungen in Pompeji, den wir aus der Feder eines Augenzeugen mittheilen konnten, war vom Ende des Jahres 1825 (s. Kunstblatt Nr. 8., 9. 1826). Seitdem fehlen uns zwar Originalberichte über die Fortsetzung der Arbeiten, doch finden wir für diese Entbehrung einigen Ersatz in den Nachrichten, welche in den zulezt erschienenen Heften des Museo Borbonico enthalten sind, und versäumen daher nicht, in einem Auszug des Merkwürdigsten aus denselben nachzutragen, was wir bisher nicht zur Kenntniß unserer Leser bringen konnten.

Die lezten, auch in den oben genannten Nummern des Kunstblatts schon angedeuteten Ausgrabungen von 1825 waren erstlich die Thermen, deren Grundriß und Beschreibung Taf. 49. ff. des zweyten Bandes des Museo Borbonico gegeben ist, und deren innere Auszierung bald auch durch das nächstens erscheinende Werk des Herrn Zahn, betitelt: „Neuentdeckte Wandgemälde in Pompeji", bekannt werden wird.

Zweytens das sogenannte homerische Haus, in dem frühern Bericht das Haus der Iphigenia, sonst auch das Haus des tragischen Poeten genannt. Hievon ist in demselben Bande des Museo Borbonico Taf. 55. Grundriß und Beschreibung gegeben; das merkwürdige Bild der Opferung der Iphigenia lieferte bereits die Beylage zu jenem mehrerwähnten Aufsatz im Kunstblatt; die übrigen, zum Theil äußerst lieblichen Gemälde finden sich in dem Werke des Hrn. Zahn.

Drittens ein Waschplatz, Walkerhof oder Fullonica, mit Malereyen, die sich auf dies Gewerbe beziehen.

Endlich viertens nordwärts vom Forum einige Häuser über den Tempel der Fortuna hinaus, ein Gebäude, welches von dem an seiner Wand gemalten thronenden Bacchus den Namen Casa di Bacco erhalten hat. Auch dieses und mehrere andere daselbst befindliche Gemälde liefert das Werk des Hrn. Zahn.

Außer den genannten Gebäuden wurde bis zu Ende Decembers 1826 noch an der Nebenseite des Fortunatempels ein Haus aufgedeckt, dessen Gemälde sich großentheils auf bacchische Mysterien beziehen, und in der Straße, welche vom Forum aus an dem Fortunatempel vorbey durch einen schon früher entdeckten Triumphbogen führt, ein anderes schönes Haus, in dessen Portikus ein Brunnen zum Vorschein kam, welcher ganz mit Muschelwerk und Glasmosaik verziert ist.

In dem beyliegenden lithographirten Blatt erhalten unsere Leser die Abbildung dieser Merkwürdigkeit nach den im 12ten Hefte des Museo Borbonico gelieferten Umrissen. Wäre dieser Brunnen nicht in Pompeji gefunden, so könnte man leicht in Versuchung kommen, ihn für ein modernes Werk, etwa aus der Zeit der französischen Gartenanlagen zu halten. Die Form der Nische im Ganzen ist von guten Verhältnissen und die Eintheilung der Räume zeigt jenes Gefühl für Anmuth, welches der beständige Begleiter des pompejanischen Geschmackes war. Die Verzierungen außer dem Muschelwerk sind meistens von Wasserpflanzen hergenommen; an den Seiten befinden sich Schwäne und Gänse, und in der Mitte der kolossale Kopf eines Flußgottes, mit Schilf bekränzt und umgeben, unter welchem aus einer viereckigen Oeffnung das Wasser über sechs Stufen herab in das Becken fiel. Auf dem Postamente, welches sich innerhalb des Wasserbehälters erhebt und mit einer Röhre versehen ist, stand vielleicht eine kleine Statue, durch welche der Wasserstrahl emporstieg. Diese Vermuthung wird durch die spätere Entdeckung eines zweyten ähnlichen Brunnens gerechtfertigt, von welchem weiter unten die Rede seyn wird. Zu beyden Seiten der Nische über dem Sockel, welcher aus fleckigem Marmor (marmo mischio) besteht, sind zwey kolossale Masken aus Marmor angebracht, die innen hohl und mit einer Oeffnung unter dem Barte versehen sind, um, nach der Meynung der Herausgeber, des Nachts ein Licht hineinstellen zu können, was allerdings für den in

*) Hierzu das lithographirte Blatt: „Brunnen in einem Privathause zu Pompeji. Aufriß, Grundriß und Durchschnitt."

Digitized by Google

den Hof Eintretenden, welcher dem Brunnen sich gerade gegenübersah, von sonderbarer Wirkung hätte seyn müssen.

In demselben Hause fand sich auch ein Gemälde, welches eine Comödienscene vorstellt, wobey jedoch nicht alle Schauspieler mit Masken versehen sind.

Zu äußerst am Forum gegen die Seitenwand der Basilika hin, wo die Stadt sich gegen den Hafen senkte, hat man noch mehrere Häuser aufgegraben, die sehr beschädigt und von geringem Belang sind. Doch fand man darin einige Kostbarkeiten.

Merkwürdig war ferner bey diesen Ausgrabungen im Jahr 1826 die Auffindung mehrerer Gerippe, welche den neuen Beweis lieferten, wie überraschend und verderblich die verschüttende Asche des Vesuvs über die Stadt sich ausgebreitet haben muß. In einer Bude fand man zwey Gerippe, einander umarmend, und an dem Bau der Knochen erkannte man die Verschiedenheit des Geschlechts, so wie an den wohlerhaltenen Zähnen die Jugend der beyden Unglücklichen, die wahrscheinlich im Begriff, gegen die Thüre der Bude zu fliehen, entweder von der Asche erstickt oder unter den Trümmern des zusammenstürzenden Hauses begraben worden waren. Viele Bewohner der Stadt suchten auch in unterirdischen Gewölben Schutz, nicht ahnend, daß sie hier von der deckenden Asche auf immer würden verschüttet werden. Dies bewiesen schon früher die zahlreichen Gerippe, die man in der Villa Suburbana, in dem Keller eines Hauses hinter der Basilica und sonst gefunden hatte. So wurden auch am 29. Mai 1826 in einem Gewölbe zwischen dem Forum und den Theatern sechs Gerippe von Menschen gefunden, die sich dahin geflüchtet hatten und wahrscheinlich schnell erstickt waren. Ein Schatz von 68 Goldmünzen, meistens vespasianischen Gepräges, und 1065 Silbermünzen, sieben goldene Ringe, fünf Löffel, eine kleine Schüssel, ein gehenkeltes Gefäß und andere Fragmente silberner Geräthschaften zeigten ihre Absicht an, ihre Habe in Sicherheit zu bringen und das Ende des Sturmes hier abzuwarten.

Die Ausgrabungen vom Januar bis zum Juni 1827 (so weit reichen die Berichte des Museo Borbonico) wurden hauptsächlich an zwey Stellen betrieben, in der Straße dell' Arco (von dem schon oben erwähnten Triumphbogen, der in ihrer Mitte aufgefunden worden, so benannt) und gegen den Winkel des Forums zu, der Basilika gegenüber. Auf jenem gekrümmten Wege, welcher zur Theaterhalle führt, wurden einige kleine, mittelmäßige Häuschen aufgegraben, von deren zweckmäßiger, auf die genaueste Benützung des Raumes abgesehenen Eintheilung man wiederholen könnte, was Pomponius Attikus von einigen alten Häusern, welche er in Rom besaß, sagte: daß an diesen Gebäuden mehr Weisheit als Aufwand sey.

Viele Theile daran sind in einer wahrhaft festen und schönen Bauart von netzförmigem Ziegelwerk mit so viel Fleiß und Einsicht ausgeführt, daß man sie an den berühmtesten und kostbarsten Ueberresten des Alterthums nicht besser wahrnehmen kann. Man fand hier auch einige jonische Kapitälle, ganz in griechischem Style, deren Pfühl einem Blumenkelche gleicht, welcher an seinem Stengel sitzt, der Stengel biegt sich am Anlauf des Pfühles zurück und windet sich um das äußerste Ende des Säulenschaftes herum; ein artiger Gedanke, von dem wir bisher noch kein Beyspiel gesehen.

Dann wurden diese Ausgrabungen größtentheils längs der Straße dell' Arco betrieben, und längs der Straße, welche dem in das homerische Haus Eintretenden zur linken Seite liegt. Jemehr die Nachgrabungen in dieser Straße (einer der breitesten unter den bisher aufgegrabenen) vorrücken, desto mehr scheinen sie an Werth und Pracht zuzunehmen. Nahe bey dem Hause, in welchem der zuerst entdeckte mit Muscheln verzierte Brunnen steht, hat ein anderes nicht minder schönes und eben so geschmücktes, obgleich etwas kleineres Haus das Tageslicht wieder erblickt. Der Eingang zu demselben ist in der Straße dell' Arco. Seine Vorderseite besteht ganz aus vulkanischem Tuffstein von dunkelgrauer Farbe, welcher nach der Stadt Nocera, in deren Gebiet der Steinbruch sich befindet, Tuffstein von Nocera genannt wird. Das in Tuf gehauene Gesimse liegt in eben derselben Straße auf der Erde, ein schönes Muster eleganter Modellirung. Beym Eintritt erblickt man sogleich rechts eine kleine Thür mit einer Treppe, welche in den obern Stock, oder vielmehr auf die Dächer des Hauses führte, da die Enge dieser Stiege nicht vermuthen läßt, daß sie zu einem besseren Behufe gedient haben sollte, ohne daß man den Baumeister, welcher sie entworfen hat, einer Unschicklichkeit beschuldigen müßte. Das Atrium ist toskanisch und ganz mit grotesken fliegenden Figuren auf rothem Grunde ausgemalt, welche jedoch viel gelitten haben. Es hat nur einen Flügel zur Rechten, welcher recht hübsch mit Grotesken auf weißem Grunde bemalt ist. Unter den Darstellungen sind die bemerkenswerthern eine weibliche Gestalt mit einem Kranze in einer Hand und einem Kinde auf dem Arme, und eine andere kleinere Frauengestalt mit einem Palmzweige in der Hand, und im oberen Theile, ein Citherspieler und eine Citherspielerin, beyde sitzend. Das Tablinum ist mit einem schönen Mosaikboden versehen, und auf den Mauern sind Früchte und Vögel gemalt. Der Portikus ist nur auf zwey Seiten mit Säulen umgeben, und auf den mit den Säulen parallel laufenden Wänden sind eben so viele Säulen symmetrisch mit den wirklichen angemalt. In den Zwischenräumen befinden sich Landschaften, welche mit vieler Freyheit und Keckheit dargestellt und an Größe unter

Digitized by Google

den bisher ausgegrabenen die beträchtlichsten sind, da sie 9 bis 10 Palmen Umfang haben. Diese Gemälde stellen größtentheils Seegegenden vor; auf einem erscheint zur Linken ein Hafen mit mehreren Schiffen in seiner Mitte; ein Gebäude, das auf einer kleinen Insel erbaut ist, hat als Eigenheit eine Brücke, auf welche man durch eine Zugtreppe gelangt; welche die Insel mit dem nahen Festlande verbindet, nach vorne zu schwimmt eine Barke mit aufgespanntem Segel, welche ganz unsern Schifferbarken gleicht. Auf einem andern Gemälde erblickt man ein mitten im Wasser auf einem Felsen erbautes rundes Gebäude mit verschiedenen Figuren; ein Fischer, auf einem Felsen sitzend, ist eben im Begriffe das Netz zu ziehen. Weiter rechts ist eine andere Gegend mit vielen Figuren im Vordergrunde, welche sich um eine Frau drängen, welcher ein alter Mann ein Kind darreicht. Gegen das Ende der Halle auf einer andern Landschaft ist ein einzelner Mann zu Pferde, von einem Hunde begleitet; er hat eine Mütze auf dem Kopfe, welche beynahe den zugespitzten Mützen gleichet, wie sie jezt die Landleute in Campanien tragen. In der Mitte des Intercolumniums dem Eingang gegenüber befindet sich ein dem früher entdeckten ganz ähnlicher Brunnen, welcher mit seiner Nische und Glebel ganz das Ansehen einer Kapelle hat, und nach verschiedenen Abtheilungen mit Mosaik und Muscheln geziert ist. In der Mitte des halbzirkelförmigen Wasserbehälters fand man auf einem runden Plinthus einen geflügelten Knaben aus Bronze, die eine Hand emporgehoben, mit der andern eine Gans umfassend, welche die Flügel ausbreitet und aus dem Schnabel in das Becken des Brunnens Wasser spie. In der Mitte der Nische hängt eine Schauspielerlarve, aus deren Mund ein zweyter Wasserstrahl hervorkam; auf dem Rande des Beckens endlich ward eine andere drey Palmen hohe, bronzene Statue eines Fischers gefunden, welcher in der einen Hand einen Korb voll Fische, die andere aber wie zum Aufziehen des Netzes ausgestreckt hält. An einem, mit verschiedenen Muschelarten aus Bronze überzogenen Felsen, auf welchem dieser Fischer sizt, nimmt man deutlich ein drittes Springwasser wahr, welches aus einer daselbst angebrachten Maske kam. Die Gesichtszüge dieser Figur zeigen augenscheinlich, daß diese Statue nach einem Bildnisse gemacht sey. Außer einer kleinen marmornen Caryatide mit einem Modius auf dem Haupte, und den Saum des Kleides mit der einen Hand haltend, fand man in der Nähe dieses Brunnens eine andere, gleichfalls zu einem Springwasser bestimmte Marmorfigur, einen jungen Fischer darstellend, welcher zusammengeschmiegt mit einem Körbchen in der Hand auf der Erde schläft, und in einen kleinen Schiffermantel gehüllt ist, ganz wie unsere Fischer sie gegenwärtig tragen. Aus der Mündung einer Weidenflasche, welche neben ihm auf dem Boden liegt, sprang ein Wasserstrahl. Bemerkenswerth ist auch der Lauf des Wassers durch bleyerne Röhren, so daß es mittelst verschiedener Schlüssel an mehreren Orten in diesem Peristyle zu verschiedenen häuslichen Bedürfnissen vertheilt war, ein neuer Beweis, wie sehr die Alten sowohl im öffentlichen als häuslichen Leben nicht nur für reinliches und gesundes Wasser, sondern auch für die Bequemlichkeit, es bey allen ihren Bedürfnissen gleich zur Hand zu haben, sorgten. In diesem Hause fand man auch einen sehr schönen marmornen Tisch mit drey Füßen von griechischer Arbeit.

Außerdem sind viele reiche und schöne Geräthe als, Leuchter, Armspangen, Ringe, Ohrgehänge, Münzen, Früchte dieser Ausgrabungen gewesen.

Aus Böhmen.

Im Rathssaale der Manufakturstadt Reichenberg Bunzlauer Kreises in Böhmen wurde das Bildniß Sr. Majestät des Kaisers Franz des I. mit großer Festlichkeit aufgestellt. Mit diesem zugleich und für dasselbe Lokale bestimmt, erfreute die Kunstliebenden das Bildniß Sr. Excellenz des Grafen Christian Clam Gallas. Beyde sind lebensgroß, im Auftrage des Magistrats von Reichenberg, von dem braven Künstler Herrn Joseph Quaisser, gräflich Clam-Gallasschen Pensionär in Prag, gemalt worden. Nebst dem, daß, als die erste Forderung bey Bildnissen, ihre treffende Aehnlichkeit erfreut, können wir nicht genug den grandiosen Geschmack, durch welchen diese Bilder imponiren, rühmen. Hr. Quaisser hat sowohl den Monarchen als den verehrten Grafen im Ordenscostüm des Leopoldordens gemalt, wodurch nicht wenig für das Malerische und Grandiose sowohl in der Darstellung als in den Stellungen der Figuren gewonnen wurde. Selbst das Reichgezierte der Costümkleider wußte er sehr klug zu benützen, um ein edles und gefälliges Ganze dem Auge vorzuführen. Nicht genug ist hiebey der liebevolle Fleiß zu loben, den er sowohl auf die Zeichen der hohen Herrscherwürde des Monarchen verwandte, wie auch auf die Insignien der Ordenskleider; denn nur so, und nur mit diesem glänzenden Colorit können Gegenstände dieser Art dargestellt werden, aber es wird auch eine so verständige Oekonomie erfordert, um so viel Glanz zu einem ästhetischen Ganzen zu verbinden. Auch ist es erfreulich, daß der Künstler seine Bilder in einem Geschmacke malte, der zu allen Zeiten für den guten anerkannt wird, wo der Betrachtende durch nichts an Fremdartiges und Vorübergehendes erinnert nnd in seinem Vergnügen gestört wird, was am wenigsten bey Bildnissen an seinem Orte ist, und wir erfreuen uns daher bemerken zu können, daß diese und alle seine übrigen Arbeiten uns als im Momente glücklich aufgefaßte Abspiegelungen der Natur erscheinen.

Digitized by Google

Herrn Quaisser mochte dieser Auftrag um so mehr erfreuen, da er ein Eingeborner jener Gegend ist, und die Bildnisse einer Stadt angehören, deren Einwohner bey regem Manufakturfleiße und Gewerbssinne auch die Künste lieben und zu schätzen wissen, ein Vorzug, der Reichenberg in dieser Hinsicht vor mancher Provinzialstadt sehr auszeichnet.

W. K.

Etwas von landschaftlichen Fernen.

Schon als Knabe hatte ich mit meinen Gespielen, wenn wir uns auf einer bedeutendern Erhebung über das flache Land der Aussicht erfreuten, den Versuch gemacht, wie sich dieselbe ausnehme, wenn wir, uns bückend, zwischen den eigenen Beinen hindurchschauten. Das Ungewohnte, die Umkehrung des Bildes, machte uns Spaß, aber es blieb uns blos der Eindruck eines gänzlichen Andersseyns.

Später las ich, daß die berühmte Dichterin Brun auf dem Rigikulm sich auf den Rücken gelegt, und mit zurückgekehrtem Kopf die ungemeine Aussicht genossen habe.

Vor ein paar Jahren brachte mich auf einer Reise, wo wir über eine jäh gegen die Niederung abschießende Höhe wanderten, mein jugendlicher Begleiter auf jenes spielende Beschauen zurück. Die Ferne, ein unendlicher Halbkreis fruchtbarer Gefilde, in entlegenen Höhen sich verlierend, schwamm in den sanftesten Dünsten des Abends nach einem sonnenhellen, warmen Herbsttage. Wie erstaunte ich, als ich durch meine ausgespreizten Füße hinaussah. Welch herrliche Farbentöne, wie sanft, wie harmonisch verschmolzen! und wie der Himmel bis zu einer gewissen Höhe, so das Land bis zu einer gewissen Nähe heran. Ich glaubte nicht ein bewohntes Gelände zu schauen, ich gab mich gern der Täuschung hin, das weite Meer zu sehen, in welchem sich der farbige Himmel spiegelte. Die Gestalt und Beschaffenheit der Fläche, der über sie ergossene Duft, die Beleuchtung beförderten dieses angenehme Blendwerk.

Das Blut drang mir zu Kopfe, weshalb ich abließ und nach einiger Zeit den Versuch nur mit zur Seite gesenktem Haupt machte, was die nämliche Erscheinung auf bequemere Weise, ja noch besser hervorbrachte, da ich die Landschaft nicht mehr aus der Umkehrung in die rechte Stellung mir zu übersetzen brauchte.

Das so Gesehene führte aber zu weitern Beobachtungen.

Die Ferne war nämlich wieder in viel farbigere und wärmere Töne verschwommen, als wenn ich aufgerichtet hinsah, dabey aber fand ich die Landschaft weiter weggerückt und das Ganze stellte sich als das herrlichste Tableau in der schönsten All-Einheit dar. Richtete ich mich auf, so trat ich aus dieser Täuschung, die ich eine Poesie des Anschauens nennen möchte, in die kältere Prosa zurück; die Farben waren trockner, härter, weil sie schroffer neben einander standen, und nicht mehr in so sanfter Verschmelzung, wie zuvor; die Gegenstände: Berge, Wälder, Dörfer, Höfe, Anbau rc. rückten näher und wurden wieder die bekannten Einzelnheiten.

Ich zog nun diese bequeme Variation des Anschauens jener beschwerlichern vor, und wiederholte den Versuch wohl zehnmal nach einander, ohne mir sogleich sagen zu können, woher der wahrgenommene Unterschied rühre, und so habe ich ihn seitdem unzählichemal wiederholt und mich forschend nach den Ursachen bemüht.

Auf einer spätern Reise, wo uns eines Abends um Sonnenuntergang das Gebirg in langem Zuge in einer Entfernung von 3 — 6 Stunden dunkelblaulicht zur Seite lag, erschien uns dieses bey einem ähnlichen Versuch im schönsten Violet, oder wie eine abglühende Stahlmasse, so schön, wie ich es nie zuvor gesehen. Aufgerichtet, verlor ich augenblicklich diesen leuchtenden, prismatisch klaren Farbenton.

Gerne wollte ich mir über diesen frappanten Unterschied, den ich in jeder Sekunde mit einer Neigung des Kopfes, daß die Augen, statt wagrecht, senkrecht standen, erscheinen lassen konnte, nach optischen Gesetzen Rechenschaft geben.

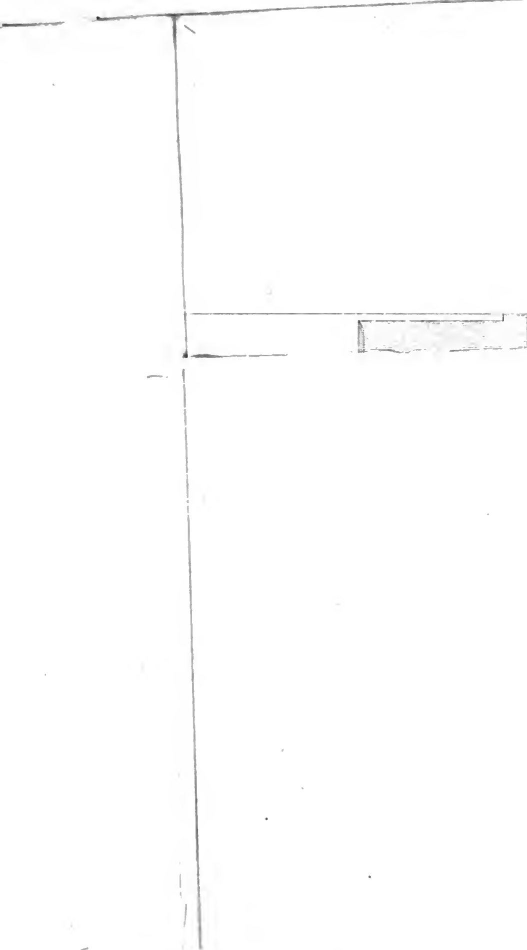
Das Erste war wohl, daß ich mir sagte, in der aufgerichteten Stellung werde aus Gewohnheit das Neben- und Uebereinander im Einzelnen wahrgenommen und immer ein Gegenstand um den andern fixirt, bey gesenktem Haupt aber blicke das Auge ins Ganze und erhalte so den Eindruck der Allgemeinheiten, also der Farbentöne, die über das Ganze, den Horizont der Erde und des Himmels gegossen sind.

So ist es nun wohl auch; aber wenn ich damit die Hauptursache der Verschiedenheit, wie ich sie nach vielen Versuchen und Beobachtungen gefunden, bezeichne, so kommt doch noch einiges Andere zu bemerken, wenn gewisse Bezüge näher erklärt werden sollen.

Daß wir beym gewöhnlichen Sehen die Helle des Himmels über der dunkeln Erde, beym Versuch aber halb oder ganz umgekehrt schauen, trägt gewiß dazu bey, daß die Gegenstände wegrücken, denn das in Tönen schwimmende Land wird uns unwillkührlich zu einer Fata morgana, die sich unserer Berechnung entzieht.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Nº. 50.

Kunst-Blatt.

Montag, den 23. Juni 1828.

Kunst-Literatur.

Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes. Von Ign. Heinr. v. Wessenberg. (muta poësis.) Zwey Bände. 8. Constanz, 1827. Verlag von W. Wallis.

„Göttliche Begeisterung ströme durch alle Organe schöner Kunst über die in Tempeln versammelte Christengemeinde aus; eine Kunst läutere und verkläre hier die andere im Dienste des Heiligen; Baukunst und Bildhauerey, Malerey und Beredtsamkeit, Dichtkunst und Musik mögen zusammenstimmen zu dem Einen großen Zweck der Erhebung und Veredlung der Seelen; und die Symbolik aller Künste vereinige sich, um in dem Innersten der Beter in Geist und Wahrheit gleichsam eine Wohnung der Gottheit zu erbauen, indem sie ihnen mit den Elementen, den Grundzügen eines durch sie würdig ausgeschmückten Tempels ein Abbild des Himmlischen einprägt, den die Herrlichkeit Gottes erfüllt, ein Abbild des ewigen Heiligthums, dessen Vorhang vor unserem Seelenauge gelüftet wird durch die Zauberhand der schönen Kunst, in deren Werken das ewig Wahre und Gute sich spiegelt. Oder können wir uns wohl mit dem geschärftesten Seherblicke dieses Heiligthum anders vorstellen, als wie den harmonischen Chor alles Schönen, um seinen Urquell vereinigt, wo des Erzengels niedergeworfene Krone und seines Preisgesangs Wonne tönt, oder wie einen vollendeten, unendlichen Wunderbau, errichtet auf den Grundsäulen des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, mit den lebendigen Bausteinen der Tugenden, das ist der Kraftäußerungen des unsterblichen Geistes, der die Nachahmung Gottes, der die Urschönheit ist, bezielen?

Drum sey das Schönste jeder Kunst den Hallen,
Wo das Gebet zum Urgeist wallt, geweiht,
Der allwärts Abglanz ew'ger Schöne streut,
Und nur an schönen Seelen hat Gefallen!"

Mit diesen Perioden schließt das vorliegende Werk, welches jeder Freund christlicher Kunst willkommen heißen wird, und von welchem wir bey der Christlichkeit seiner Grundsätze und bey der Faßlichkeit und Eindringlichkeit seiner Sprache einen wohlthuenden, veredelnden, läuternden Einfluß auf den Kunstgeschmack und das Interesse an religiösen Kunstwerken unter den verschiedenen Ständen des Volkes erwarten dürfen, sobald nur eine zweyte Auflage des prachtvoll ausgestatteten und darum kostspieligen Werkes in einfacherem und gedrängterem Aeußeren und um einen wohlfeileren Preis erschienen seyn wird. Die angeführten Schlußsätze sind im Stande, unseren Lesern den Geist, welcher in dem Buche weht, die Zwecke, die ihm zu Grunde liegen, so wie den Ton und die Weise seiner sprachlichen Darstellung zu vergegenwärtigen. Der berühmte Verfasser desselben wird von dem gebildeten Theile des katholischen und protestantischen Deutschlands als einer der würdigsten Beförderer des reinen Katholicismus und eines biblischpraktischen Christenthums verehrt, als ein gemüthlicher und sinniger Dichter im Gebiete der didaktischen Lyrik, als ein Mann von Ehre, welcher bey den schwersten Versuchungen seines kirchlichen Amtes und seiner öffentlichen Stellung den deutschen Charakter, die anima candida, treu behauptet hat. Herr von Wessenberg zeigt sich auch in dieser neuesten seiner literarischen Arbeiten als den begeisterten Priester des Wahren, Guten und Schönen, der wie das Leben und die Wissenschaft, so auch die Künst, und wie die tönenden, so gleichfalls auch die bildenden Künste zur ewigen Harmonie jener Ideen in der menschlichen Brust, wie sie durch das Christenthum dem geblendeten Auge des Geistes wiederhergestellt und ihre Erreichung dem menschlichen Herzen und Willen möglich gemacht und erleichtert worden ist, hinzuleiten scheinen, und der, was ihn lebendig im frommen Gemüthe bewegt, dem Gemüthe der Andern mitzutheilen, auf seiner lichten, herrlichen Bahn sie mit sich emporzuziehen, sich berufen fühlt. Das innige Verhältniß zwischen der bildenden Kunst und dem Geist, den Geschichten und Belehrungen der christlichen Religion sucht er bald auf philosophischem, bald auf historisch kritischem Wege zu erörtern, und so „mit Gründen und Thatsachen einleuchtend zu zeigen, wie viel Herrliches und Bildendes die christliche Kunst zu leisten vermöge, so bald sie ohne Selbstdünkel mit gotterfülltem, liebreichem Her-

Digitized by Google

zen, durch kindlichgläubigen Gebrauch des Genies und des wahren Talents (dieser kostbaren Gaben Gottes) das Christenthum in seinem Geist erfaßt, und in der ihm entsprechenden Gestalt darzustellen strebt." (Vorr. des ersten Bandes S. IV. V.)

Wir versuchen, die wichtigsten Ideen und Grundsätze des umfassenden Werkes in der Kürze unsern Lesern darzulegen und da, wo wir einer verschiedenen Meynung sind, dem hochwürdigen Verfasser unsere Zweifel gegen die seinige mit der Bitte um freundliche Prüfung derselben vorzutragen. Das ganze Buch zerfällt in zwey ungleiche Hälften. Die erstere (I. Band, S. 1 — 191) gibt eine geschichtliche und religiöse Beleuchtung des Gebrauchs der Bilder in christlichen Kirchen. Die zweyte, welche den übrigen Theil des ersten Bandes und den ganzen zweyten Band in sich faßt, handelt von den vorzüglichsten Musterbildern für den Kirchengebrauch. Obwohl in beyden Abtheilungen die theoretischen Bestimmungen mit historischen Angaben und mit Beurtheilung vorhandener Kunstwerke Hand in Hand gehen, so mag doch die erstere vorzugsweise die historisch-dogmatische, leztere dagegen vorzugsweise die kritische genannt werden, je nach dem Vorherrschen des dogmatischen und geschichtlichen, so wie des kritischen Elements. Die religiösen Bilder sollen unseres Erachtens einerseits Ausfluß des religiösen Sinnes der sie; Bildenden oder derjenigen, welche die Fertigung derselben veranlassen, andererseits zwar nicht Erzeugungs- doch Anregungsmittel, Nährungsmittel des religiösen Sinnes in diesen und in Andern seyn. Von dieser lezteren Seite vornämlich hat Herr von Wessenberg die christlichen Bilder betrachtet. Sie sollen der Lehre nachhelfen (Th. I. S. 43), sollen das religiöse Leben wohlthuend, erbaulich anregen: „sonst seyen sie zu nichts nütze." Dies haben sie aber mit allem Aeußern des Kultus gemein (S. 42). „Wer die Sache unbefangen ins Auge faßt, wird gestehen müssen, es habe mit den bildenden Künsten die gleiche Bewandtniß, wie mit der Beredtsamkeit, Poesie und Musik. Diese und jene können den frommen Sinn eben sowohl erheben, als niederdrücken, je nachdem sie es auf Täuschung und Sinnenkitzel anlegen, oder sich den Zweck vorsetzen, den Odem Gottes in des Menschen Brust anzufachen, seine Gedanken und Gefühle zu läutern und sie für das Göttliche zu stimmen, damit dieses, im Worte sich offenbarend, tiefer eindringe und von seinem Eindruck nichts verloren gehe. Wo die Künste sich so benehmen, sind ihre Werke Arzeney und Stärkungsmittel der Seele, und ihre Priester ehrwürdig, nicht so sehr wegen angelernter Kunstfertigkeit, als wegen dessen, was sie begeistert, und durch ihre Begeisterung auch der Andern Gemüther ergreift, hinreißt, aufwärts schwingt. Verschlossen sey das Heiligthum jedem Kunstwerk, das Begierden und Leidenschaften erregt, oder ihre Empörung anfeuert! Aber alle die genannten Künste besitzen einen ganz eigenen Zauber, um die Seele über das Niedrige und Vergängliche zum Ewigen und Göttlichen zu erheben, Gottes- und Nächstenliebe in ihr zu entzünden, ihre Sehnsucht nach dem Quell des Lebens, nach der Seligkeit, die noch kein Auge gesehen, kein Ohr vernommen, zu steigern, und den ernsten großen Wahrheiten der Religion das Abschreckende zu benehmen, womit nur zu oft das Blendwerk sinnlicher Verkehrtheit sie verdeckt" (S. 44, 45).

Diese Ueberzeugungen hält der Verfasser in der ersten Abtheilung seines Werkes dem Leser vor, nachdem er die Ansichten vorchristlicher und heidnischer Völker über das Verhältniß der Kunst zur Religion, die Ursachen des mosaischen Bilderverbots und des moslemischen Abscheus vor religiösen Bildern und die wirklich auffallende Erscheinung eines bilderlosen Götzendienstes in Amerika und bey den Japanesen dargethan hatte. Er behauptet jene Ueberzeugungen, indem er den mehrmaligen Kampf gegen die Bilder und seine Ursache, die befürchtete oder stattgefundene Bilder- und Heiligen-Anbetung, im Schooße der christlichen Kirche im siebenten, achten, neunten, sechszehnten Jahrhundert und am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts schildert. Mit diesen Ueberzeugungen hängt aufs Innigste zusammen und geht zum Theil aus ihnen hervor, was im Weiteren über die Erfordernisse christlicher Bilder gesagt wird, daß nämlich ein Bild, dem die Ehre wiederfährt, eine christliche Kirche zu verherrlichen, ein reiner und treuer Abdruck der Religion, ihrer Lehren und Ueberlieferungen seyn und mit den Regeln des geläuterten Geschmacks vollkommen übereinstimmen müsse. In der ersteren Beziehung lesen wir unter andern folgende trefflichen Worte: „Die kirchliche Bildnerey hat sich nicht nur alles dessen zu enthalten, was das Schamgefühl beleidigt, was die sittliche Grazie verscheucht, was den Anstand verlezt, was lächerlich, unedel, niedrig und trivial ist, sondern sie darf sich auch nichts erlauben, was der religiösen oder geschichtlichen Wahrheit zuwiderläuft, nichts Zweydeutiges, nichts, was nach Ammenmährchen und Fabeln riecht, nichts, was der Aberglaube sich als Nahrung aneignen könnte" (S. 47). Es wird hiernach auf dem Wege geschichtlicher Darlegung der Unterschied und das Verhältniß zwischen heidnischer und christlicher Kunst festgestellt, so nämlich, daß die Kunst der Alten wohl auch über der Natur im Reiche der Ideen schwebend, erhaben, groß, schön erscheine, aber nicht das vollkommen Ideale, das wahrhaft Göttliche, das fromme Gemüth in ihr sich darstelle, wie in den Werken christlicher Kunst, zumal der Raphaelischen, welche es verstehe, christliche Ideen mit der reinen und edeln Form der Antike in Einklang zu bringen. Mehr Bestimmtheit hätten wir in diesem wichtigen Abschnitte zu finden gewünscht. Die Stellung Raphaels,

Digitized by Google

gegenüber den italienischen Malern vor ihm in Florenz, Perugia, Siena u. s. w. und gegenüber den niederrheinischen Künstlern wird jedoch genügend hervorgehoben. Auf dieselben Ideen führt der Verfasser in dem zehnten Abschnitte von dem Kunstideale des Christenthums.

Wenn der Verfasser ferner mit nachdrücklichem Ernste von der Gefahr des Uebergleitens in die Abgötterey beym Gebrauche christlicher Bilder redet, wenn er hiebey namentlich auf die Legenden und traditionellen Historien seiner Kirche Rücksicht nimmt und davon allen Unfug, alles Schwärmerische, Gemeine, Uebertriebene, Unedle, auszuscheiden räth, so wird jeder Wohldenkende mit ihm übereinstimmen. Aber führt ihn nicht selbst seine Ansicht vom christlichen Kunstobjekte zu den Gefahren, die er zu entfernen so ängstlich bemüht ist? Wir meynen damit die durch das ganze Werk hindurchgehende Vorstellung, daß der christliche Künstler darnach ringen nicht nur dürfe, sondern auch müsse, die unsichtbare Gottheit selbst in die Form sichtbarer Darstellungen einzuhüllen, daß nicht blos der in menschlicher Gestalt erschienene Gottessohn in seinen verschiedenen Lebensentwicklungen, Schicksalen, Thätigkeiten und Leidenszuständen, nicht nur seine Apostel und Freunde, namentlich die im Kultus der römischen Kirche so hoch gestellte Mutter des göttlichen Erlösers, nicht nur die Tugenden, Schicksale und Thaten der Kirchenväter und Heiligen u. s. w., nicht nur Engel und andere übermenschliche Wesen, denen Schrift und Vernunft eine körperliche Hülle zuschreibt, sondern auch das höchste, das allein und ewig unkörperliche, unsichtbare, reingeistige Wesen Gegenstand des christlichen Malers oder Bildhauers sey. Nichts scheint uns den Grundsätzen des Christenthums so ferne zu liegen, als diese Ansicht, mag sie im Lauf der Zeiten noch so viele Anordnungen und Zustimmungen der Kirche für sich Zeugniß ablegen hören. Das Christenthum würde durch Empfehlung solcher Grundsätze unter den Mosaismus und Islamismus herabsinken und im ewigen Widerstreite mit einer gesunden Philosophie liegen. Wir behalten uns vor, in diesen Blättern nächstens unsere Ueberzeugung darüber weiter auszusprechen und gründlich zu belegen, daß bildliche Darstellungen von Gott mit dem Geiste des Evangeliums unvereinbar seyen. Damit hängt auch zusammen, was Bilder von der Dreyeinigkeit betrifft, ein Begriff, der überdies so, wie ihn die Kirche ausgesprochen hat, nur dieser, nicht der Bibel angehört.

Die Schulen und Studien des christlichen Künstlers werden im siebenten Abschnitt angegeben. „Der Künstler“, heißt es S. 98, „welcher sein Talent dem Christenthum weiht, sollte drey Schulen durchgehen, die jedoch für seine Kunst nur Eine ausmachen: die Bibel, die Akademie (oder die sie ersetzende Anleitung eines ächten Meisters) zur Bildung korrekter Kunstfertigkeit und reinen Geschmacks, und die Gallerien der vorzüglichsten Kunstwerke, besonders der religiösen.“ Hier wünschten wir ein tieferes Eindringen in die Sache zu bemerken. Vorzüglich scheint uns zu dem Studium religiöser Kunst auch dies zu gehören, daß, wie der Künstler bey der allgemeineren Bildung zu seinem Berufe der Naturanschauung sich vor Allem befleißigen muß, ihm bey dem Streben nach christlicher Kunst, Anschauung, christlich-religiösen Lebens nicht blos in der Bibel und in Geschichtbüchern, sondern in der ihn umgebenden Wirklichkeit, zuvörderst die Erfahrung des Höheren, Göttlichen, Sittlichwahren in der eigenen Brust, in seines eigenen Lebens Vorkommenheiten Noth thue. Das von der Nachbildung vorzüglicher Meisterwerke im achten Abschnitt Gesagte ist ein wahres, gutes, kräftiges Wort. Es verdient von Alten und Jungen gelesen und beherzigt zu werden. Ueber die Anwendbarkeit verschiedener Arten der Malerey in christlichen Kirchen, über den Gebrauch der plastischen Kunst in religiösen Dingen u. A. wird ferner gesprochen, nochmals eine Warnung vor Entweihung christlicher Tempel durch unpassende, den Aberglauben, die Unsittlichkeit und allerley Leidenschaft nährende Kunstgebilde gegeben und die Kunst zur Aufnahme ins öffentliche und kirchliche Leben empfohlen, damit die edeln Werke der Vorfahren unter den Enkeln sich wieder einfinden, und zugleich alle die gesegneten politischen, religiösen und sittlichen Früchte der gedeihenden Kunst unter uns aufblühen. Erfreuliche Spuren eines solchen Interesses für die Kunst sind in unserer Zeit nachgewiesen. Endlich aber schließt Herr von Wessenberg die erste Abtheilung seines Werkes mit einer freundlich berathenden Anrede an den Jüngling, der, angetrieben von einem inneren Genius, welcher schon bey der Geburt ihn angelächelt, der schönen bildenden Kunst, und zwar im Dienste der Religion, sich weiht. Er möge, heißt es hier, den Genius in sich pflegen und mit frommem Sinne seinen Anregungen folgen, der Natur, der Antike und christlichen Musterbildern aus allen Zeiten und Schulen, besonders aber des himmlischen Raphael, seine strenge Aufmerksamkeit widmen und mit bescheidenem Urtheil, wie mit besonnenem Auge das Dreygestirn festhalten unter allen Widersprüchen in den Behauptungen und Anforderungen der Kunstrichter, den „gleichsam göttlichen, weil in der Vereinigung aller großen Eigenschaften einzigen“, Raphael, die ewig schöne Natur und die idealen Gebilde der alten Plastik.

(Der Beschluß folgt.)

Etwas von landschaftlichen Fernen.

(Beschluß.)

Hauptsächlich kommt die Art des Blickens dabey in Betrachtung. In der gewöhnlichen, aufgerichteten Stellung streift der Blick vom Standpunkt aus zum Aug-

Digitized by Google

punkt am Horizont; auf dieser Bahn, welche man die Ebene der perspektivischen Vertikallinie nennt, wandelt der Blick hin und her, und mißt, durch den Verstand, die Ortkenntniß unterstüzt, die Entfernung der erblickten Gegenstände; ja der Blick selbst ist schon ein instinktmäßiges Schätzen und Messen, es ist seine Gewohnheit, die er nicht lassen kann. Man versuche nur, ob man sich aufgerichtet zu einem allgemeinen Ueberschauen bringt, und ob dieses nicht alsbald zu einem Hinausblicken nach verschiedenen Radien wird, was aus perspektivischen Gründen ein Auf- und Abblicken nach der Richtung der Vertikallinie ist.

Stehen aber unsere Augen durch Neigen des Haupts in dieser perpendikulären Richtung, so wird das gewohnte Schweifen des Blicks eines nach dem Lauf des Horizonts, also nach der farbigen Zone der Lufttöne.

Wenn diese Farbenstraße, die wie ein wagrecht gelagerter Regenbogen um den Horizont läuft, beym gewöhnlichen Schauen nur durchschnitten wird, so daß nie ein Total-Eindruck ihrer Fülle entstehen kann, so wird sie beym geneigten Blicken in ihrem Lauf bestrichen, und, weil wir aus Ungewohnheit des Schauens keinen einzelnen Gegenstand festhalten, in ihrer ganzen Breite aufgenommen. Hiebey geht uns aber, während wir malerisch gewinnen, die geographische Schätzung verloren, eben weil wir jezt nicht in der Richtung der perspektivischen Vertikallinie messend auf- und abzublicken vermögen, wodurch sich die ganze Zone zusammenschiebt.

Die Wahrheit dieser Beobachtung bewährte sich mir auch dadurch, daß, wenn ich mit gesenktem Kopf gewaltsam Einzelnes fixirte, z. B. einen Thurm rc., ich weder der Täuschung seines Hinausgerücktseyns unterlag, noch auch den schönen Farbenton über ihn und seine nächste Umgebung ausgegossen fand.

Würde mich jemand fragen, ob denn diese und ähnliche Versuche, ihre optische Begründung und physische Würdigung nicht eine müßige Tändeley seyen, so würde ich ihm antworten, daß, nach den Ursachen auffallender, räthselhafter Erscheinungen der äußern oder innern Natur, groß oder klein, zu fragen, niemals unfruchtbar sey, und auf jeden Fall im Forschen übe, wie ja auch die Mathematik am allerdürftigsten Stoff, an Zahlen und Linien, ihre Forschungen anstelle; daß, wenn die Kunst überhaupt nur vom Freund der Natur recht verstanden und geschäzt wird, und die Natur und das Leben der Menschen hinwieder mit künstlerischem Aug angeschaut werden wolle, weil nur ein solches das Schöne in der allgemeinen Verschwommenheit und dem Weltgewirr und Getriebe sich zu isoliren und festzuhalten weiß, alles beachtet werden müsse, was diesen Tendenzen auf irgend eine unschuldige Weise dient.

Sollten sich die Künstler zu vornehm dünken, diese Versuche bey Gelegenheit zu machen — man will bemerken, daß viele derselben mit Eigensinn zurückweisen, was nicht von ihnen ausgeht, obwohl große Meister immer große Beobachter waren, — so hätte wenigstens ein Freund der Natur eine unschädliche Unterhaltung, und fände Gelegenheit, wenn die Oertlichkeit und die Beschaffenheit der Luft und der Beleuchtung günstig sind, sich mit einer leichten Wendung die Landschaft zum Gemälde zu machen und mit den wärmsten Tinten zu lasiren.

Aber ich sollte doch meynen, daß auch der Landschaftmaler, besonders der Maler schöner Fernen sich nicht ohne Erfolg mit diesem Versuche abgeben, und gleichsam mit feinem Gegenstand spielen dürfte.

Der Künstler, der sich nicht leicht damit begnügen kann, die Wirklichkeit zu geben, wie sie ist, weil er selten normale Schönheit findet, sieht sich dahingebracht, auf eigene Hand die Natur zu erhöhen. Daher finden wir, daß fast jeder Landschaftmaler aus einer gewissen, aus seiner eigenen Tonart spielt. Wie sehr diese oft von der Musik der Natur abweiche, sehen wir. Diejenige aber, die er bey dem oftgenannten Versuch von der großen Künstlerin selbst angegeben findet, dürfte er ohne weiteres als ein Natürlichhöchstes nachzuahmen trachten, und eben an dem wahren Naturton wird auch der beste Meister sein Lebenlang zu studiren beflissen seyn, und niemals sich sagen, er habe ihn ganz.

Auch bey andern Meteoren von malerischer Bedeutung bestätigte sich mir meine Beobachtung. So waren alle wagrechten, lichten und farbigen Wolkenstreifen, alle goldenen Verbrämungen des Morgen- besonders des Abendhimmels, mit geneigtem Blick betrachtet, viel farbiger, feuriger, als gewöhnlich angeschaut; besonders erschien der von gespanntem Licht langhin wiederglänzende Abendhorizont wie ein abglostender Weltbrand.

Dagegen erscheint der Regenbogen in seiner auf- und absteigenden Bogenlinie, mit gewohntem Blick betrachtet, farbiger, als mit geneigtem, was unserer Erklärung gemäß ist, so wie, daß sein oberes, liegendes Segment beym Versuch schöner erscheinen muß, als beym gewöhnlichen Sehen.

Wer einmal an solchen Beobachtungen Interesse gefunden, der wird nicht umhin können, immerfort mit den Erscheinungen gleichsam zu rechnen und mit den neuen an den gefundenen Regeln die Probe zu machen. Der Kreis des Beobachtens und Erfahrens ist niemals geschlossen; so machte ich noch gestern eine neue, und vielleicht die fruchtbarste Bemerkung. Beym Versuch unterschied ich mehrere und verschieden betonte Fernen, einen Stufengang von Horizonten, und so auch eine Folge von Tonschichten am Himmel vom Horizont bis zur Bläue hinauf, die ich aufgerichtet gar nicht wahrnahm. In einem Land mit abwechselnden Höhen wird jeder Maler diese Beobachtung bestätigt finden, und solche leise Unterschiede in sein Gedächtniß sammeln. V.

Digitized by Google

Nº. 51.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. Juni 1828.

Kunst-Literatur.

Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes. Von Ign. Heinr. v. Wessenberg. (muta poësis.) Zwey Bände. 8. Constanz, 1827. Verlag von W. Wallis.

(Beschluß.)

Wir haben uns lange bey dieser kürzeren Hälfte der Wessenberg'schen Schrift aufgehalten. Sie zeugt von dem Kunstsinn und dem Kunststudium des Verfassers eben so sehr, als von seinen freysinnigen dogmatischen Ansichten in Betreff des biblischen und traditionellen Glaubens, obwohl die Ideen desselben, wie wir im Bisherigen angedeutet haben, von dem Traditionellen und Aeußerlichen seiner Kirche noch nicht so weit los geworden sind, daß er das rein Innerliche, Geistige und in sinnlicher, körperlicher Form Undarstellbare dem Reiche der Ideen und Begriffe anheimzustellen wagte.

Die zweyte Abtheilung führt die vorzüglichsten Musterbilder für den Kirchengebrauch auf und gibt dem Künstler Winke, wie er die einzelnen Gegenstände auffassen und darstellen, dem Kunstfreunde die Regeln an, wornach er vorhandene christliche Kunstgebilde beurtheilen soll. In einzelnen Abschnitten werden hier die Bilder von Gott Vater, von dem Sohne Gottes, dem Reich des Himmels oder dem Aufenthalte der Seligen im Vereine mit Gott, von der Madonna mit dem Kinde, von der heiligen Familie, von den Engelsfiguren, von Christi Geburt, Anbetung der Hirten, Beschneidung, Darstellung des Kindes Jesus u. s. w., von dem Täufer Johannes und seinen Schicksalen, von Jesu Leben, Predigt und Leiden, und was darauf folgte bis zur Himmelfahrt, von der Ausgießung des heiligen Geistes aus der Apostelgeschichte, Scenen aus der Geschichte, dem Sterben und der Himmelfahrt Mariä, Figuren und Köpfe der Evangelisten und Apostel, die büßende Magdalena, Bilder von Propheten, Scenen aus der Geschichte des alten Testaments, vorzügliche Darstellungen einzelner Heiligen der christlichen Kirche, evangelische Parabeln und Gleichnisse, die Vorhölle und das lezte Gericht, symbolische und allegorische Bilder abgehandelt. Das Vorzügliche ist auch hier die theoretische und dogmatische Seite. Der erste Abschnitt, der im Ganzen noch zur ersten Abtheilung gehört, gibt die einzelnen Haupterfordernisse christlicher Bilder an, und spricht zugleich von den Verstößen, welche man bey so vielen derselben gegen die Würde der christlichen Religion, die Zeitrechnung, die Ortsverhältnisse, das Costüm und die Wahrheit findet. Den ferneren Abschnitten ist immer das ihren Gegenstand betreffende Theoretische vorangestellt, und ausgenommen wieder das über Gott Vater Gesagte, sind hier vortreffliche Bemerkungen, Resultate einer klaren inneren Anschauung, Zeugnisse eines vernunftmäßigen und biblischen Christenthums ausgesprochen. Dahin gehört vornämlich, was über Christus, den Sohn Gottes, und über Maria mit dem Kinde gesagt ist. Die Beschneidung Jesu, wird Th. II. S. 23 gesagt, werde füglich mit der darauf folgenden Namengebung vertauscht, weil jene für sich selbst zur sinnlichen Darstellung wenig schicklich, und zumal bey Jesus die Namengebung von höherer Bedeutung sey; ferner S. 149: „In wieferne die einzelnen Auftritte der Leidensgeschichte des Messias für die künstlerische Darstellung geeignet seyen, wird wohl vorzüglich davon abhängen, ob dabey der Ausdruck des Leidens nicht über den Ausdruck der siegenden göttlichen Geistesstärke die Obermacht gewinne.“ Wenn leztere im Nachtheil stehe, so sey der erbauende Zweck verfehlt. Mehrere Scenen scheinen außer den Grenzen der Kunst zu liegen. Die der Darstellung in Kirchen würdigsten seyen das Gebet in Gethsemane, der Kuß des Verräthers, der Hingang nach Golgatha, und wie Jesus das Haupt neigt und stirbt. Ebenso finden wir treffliche Anweisungen über die Darstellung der Auferstehung des Herrn, sofern das Grab eine Felsenhöhle war und Jesus aus demselben **treten**, nicht, wie die Bilder ihn gewöhnlich vorstellen, **auffliegen** mußte; über das Pfingstfest, über Mariä Himmelfahrt, welche für Herrn von Wessenberg als eine historisch unbegründete, aber fromme Meynung eine schöne symbolische Bedeutung gewinnt; über die Darstellung der Heiligen u. A. Hier stoßen wir auf eine Stelle, die den edeln Mann, der nicht das

Digitized by Google

Alte, sondern das Wahre und Gute will, beurkundet, S. 373: „Die Menge und Mannigfaltigkeit der Verstöße an Bildern der Heiligen macht es einleuchtend, daß ihre künftige Vermeidung am meisten durch Schärfung und Läuterung des religiösen Sinnes und Gefühls und des guten Geschmacks erreicht werden müsse. Hiezu dient aber die Kenntniß der bessern Bilder, in denen dergleichen Verstöße vermieden sind; sodann die Reinigung der Bücher, die zum Kirchengebrauch und zur Belehrung und Erbauung des Volks bestimmt sind, von den Auswüchsen des Aberglaubens und der Andächteley. Der Künstler, der hierin den Wahnbegriffen des Volkes huldigt, entweiht sein Talent. Wenn es dem Künstler um wahre Erbauung der Beschauer zu thun ist, so wird er nie den Gesichtspunkt aus dem Auge verlieren: daß nur die ehrwürdigen Eigenschaften und Tugenden der Heiligen es sind, was er darzustellen hat; daß die Wirkung ihrer Bilder einzig darin bestehen soll, die Verehrung, die Liebe dieser Eigenschaften und Tugenden in den Gemüthern zu wecken und zu beleben; daß es der höchste Triumph der Kunst sey, wenn es ihren Werken gelingt, den Glauben, die Liebe, die Hoffnung, welche die Heiligen in ausgezeichnetem Grade begeisterten, in der Seele der Beschauer ihrer Bilder ins Leben zu rufen und darin zu bestärken, und so den Sieg des Göttlichen über das Sündliche, des Heiligen über das Profane, des Ewigen über das Hinfällige zu verherrlichen." Auffallend ist daneben nur, wie die Darstellung der Träumereyen mystischer Schwärmer über die Verlobung der heiligen Catharina mit dem Jesuskinde, die Bilder von der Unterredung einzelner Kirchenväter über die unbefleckte Empfängniß der Maria u. A. unter die Zahl der besseren Kirchenbilder aufgenommen werden konnten.

An der Beurtheilung der einzelnen Bilder möchte wohl von Kunstrichtern das Meiste ausgesetzt werden in diesem Werke. Kritik von Kunstwerken bleibt immer sehr subjektiv, aber gewisse Normen und Regeln der Beurtheilung gibt es doch immer für die geübteren und geschärfteren Augen, namentlich bey einer engeren Kunstsphäre, wie diese ist, in welche blos religiöse Darstellungen gehören. Je schwieriger die Aufgabe christlicher Ideale für den Künstler ist, desto seltener wird sie gelößt, und davon wird sich eine strenge Beobachtung der vorhandenen Kunstwerke, der früheren und der neueren, wohl überzeugen. Eine zahllose Reihe von Bildwerken von allen Meistern und Schulen, aus allen Ländern und Städten ist von dem Verfasser zusammengebracht. Bey mancher Angabe scheint uns der Ursprung der Bilder ohne Ermittelung durch genaue historische Kritik dazustehen. Die Bildungsstufen der verschiedenen Meister sind zu wenig hervorgehoben und manches Unbedeutende dem Bedeutenden zu nahe gestellt. Zwar hat uns die Beschreibung der Raphaelischen Verklärung Christi überaus angesprochen, so wie die der einzelnen Raphaelischen Madonnen, deren Kupferstiche beygegeben sind. Aber wie kann Hr. v. W. die Madonna del Granduca in den Privatzimmern des Großherzogs im Pallast Pitti zu Florenz von der Reihe der idealischen und vorzüglichsten Madonnen ausschließen? Die Arbeiten neuerer Maler sind oft nach flüchtigen, unsichern, lobhudelnden Schilderungen angezeigt; denn um ein Beyspiel anzuführen, sind wir gewiß, daß Herr von Wessenberg, wenn er Vicars „Auferweckung des Jünglings zu Nain" gesehen hätte, eher einen französischen Capitän, der seine Compagnie theatralisch anredet, als den Heiland der Welt in der Figur Jesu erkannt, und daher die Anzeige dieses Bildes unterlassen haben würde.

Ein Gleiches, freylich im umgekehrten Falle, zeigt sich in dem Abschnitte von plastischen Bildwerken für christliche Kirchen. Thorwaldsens Christus ist durchaus nicht in dem Grade, in welchem er es verdient, gewürdigt. Schmerzliches liegt nicht in seinem Antlitz; hoher, ruhevoller Ernst ist der geeignetste Ausdruck im Angesichte des Göttlichen, der in die Mitte seiner unruhigen, zweifelnden und zagenden Jünger eintritt. Auch ist der Moment der Auffassung großartig. Er faßt ganz eine That und Darstellung des Welterlösers in sich, der in den Tod gegangen ist, der Menschheit den Frieden, seinen Frieden zu bringen. Der Kupferstich von Ruschewevh, so brav er ist, ist doch zu klein, als daß auf seinen Anblick ein Urtheil gestützt werden dürfte. Sehr anziehend ist dagegen die gemüthliche, an einzelnen Stellen begeisterte Schilderung des Danneckerschen Christus, aus welchem uns ein freyeres Erzeugniß des frommen Geistes, der in seinem Bildner wohnt, entgegentritt, während sich der Thorwaldsen'sche mehr an den kirchlichen Typus anschließen zu sollen scheint. Leider gibt das mitgetheilte Abbild des Kopfes vom Danneckerschen Christus nur eine unvollkommene Ahnung der weichen, edeln, wir möchten sagen, heiligen Formen dieses Kopfes, der bey der zweyten Statue, welche der Künstler für das Monument des verstorbenen Fürsten von Turn und Taris in die schöne Kirche zu Neresheim abgeben wird, weit gelungener noch erscheint, als bey der ersten, der Kaiserin Mutter in Petersburg zugehörigen. Warum der Verfasser dem der früheren, vorcanovischen Zeit noch anhängenden Pigalle einen besonderen Abschnitt gewidmet, warum er die beyden schönen Statuen, die Religion und der heilige Ludwig, von Schweikhlen, welche die neue Kirche des heiligen Franziskus von Paola, gegenüber dem königlichen Pallaste zu Neapel, zieren, die drey ersten Evangelisten von Thorwaldsen und Wagner, zu welchen Danneckers Johannes zu stehen kommt, im Besitze des Königs von Würtemberg, warum im Früheren die herrlichen Reliefs von Peter Fischer in der Hofkirche zu Wittenberg u. A. m.

Digitized by Google

weggelassen, können wir uns nicht erklären. Mit einer ausgebreiteten Gelehrsamkeit hat der Verfasser sonst Alles gesammelt, was die alte und neue Literatur seinem Zwecke Dienliches darreichen konnte, und zeigt seinen liberalen Sinn dadurch, daß er nicht nur die Kirchenväter und katholische Concilien, sondern die gefeyerten Namen fremden Bekenntnisses, Schleyermacher, Theremin, Münter, Neander u. a. zu seinen literarischen Freunden zählt.

Siebzehn Kupfer schmücken das Werk. Sie sind größtentheils von Martin Eslinger gestochen. Zu den besten gehören die Titelkupfer mit den Porträts Raphaels und Leonardos da Vinci, der Evangelist Markus nach Fra Bartolomeo und Prophet Joël nach Michel Angelo, Gott Vater von Raphael nach der Ezechiel'schen Vision.

In einem Anhang beyder Bände sind manche für den Freund der Kunstgeschichte erwünschte historische Notizen, z. B. eine Zusammenstellung von Auszügen aus merkwürdigen Urkunden der Kirchengeschichte in Betreff des kirchlichen Gebrauchs und der Verehrung der Bilder, Auszüge aus F. C. Schlossers Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reiches; über den Bildersturm zu den Zeiten der Reformation in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden, u. A. Leibnitzens Ansicht von den christlichen Bildern wird gleichfalls am Schlusse des ersten Bandes aus dem von ihm herrührenden System der Theologie angeführt. Letzteres würde der achtungswerthe Verfasser wohl unterlassen haben, wenn ihm vor Herausgabe seiner Schrift die eben so klare und wahrscheinliche, als scharfsinnige Hypothese des Philosophen Schulze in Göttingen über das Verhältniß, in welchem das theologische System, das in Leibnitzens Handschrift zu Paris sich befindet, zu Leibnitz und seinen übrigen Ansichten, Urtheilen und Werken steht, zu Gesicht gekommen wäre.

—en.

Münzkunde.

Unter die erfreulichen Erscheinungen unserer Zeit gehört unstreitig das Unternehmen des Hrn. Loos in Berlin, eine brandenburgisch-preußische Geschichte in einer Reihe von Medaillen zu geben, und nur einem Mann wie Loos, der ausgerüstet ist mit allen nöthigen Kunstkenntnissen und Hülfsmitteln, so wie den bereits bekannten trefflichen Künstlern, welche unter seiner Leitung arbeiten, war es vorbehalten, dasselbe zu beginnen und auszuführen.

Um den Liebhabern den Ankauf zu erleichtern, hat Hr. Loos den Weg der Subscription gewählt, so daß, wer auf die ganze Reihenfolge unterzeichnet, das geprägte Loth fein Silber mit 4 gGr. weniger bezahlt, und bey den Abdrücken in Bronze 1; außerdem kostet jede dieser Medaillen von 23 Par. Lin. Größe in Silber 6 Thlr. und in Bronze 1 Thlr. 8 gGr.; an Gewinn ist dabey also wohl für den Unternehmer nicht zu denken. Bereits sind die vier ersten Stücke erschienen und wir eilen, unsere Leser in gedrängter Kürze, wie es der Raum dieser Blätter uns vorschreibt, damit bekannt zu machen.

Die erste zeigt uns auf der Hauptseite, als Stammvater des brandenburgisch-preußischen Hauses, den ersten, wenigstens geschichtlich als solchen bekannten, Grafen von Zollern, Thassilo, mit der Umschrift:

Thassilo, erster Graf von Zollern, Stammherr des preuss. Königshauses.

Wir sehen hier das Brustbild dieses Mannes ganz im Costüm seiner Zeit, mit der Sturmhaube und dem Kettenkragen über dem Panzerrock, und erkennen in ihm, abgesehen von der wirklichen Aehnlichkeit, obgleich Hr. Loos versichert, daß es nach einem uralten Gemälde verfertiget worden, den kraftvollen thätigen Mann, dessen eisernem Arm der Kaiser in den Kriegen gegen die Sachsen so viel zu verdanken hatte. Die Rückseite, hindeutend auf diese blutigen Kriege, stellt unsern Thassilo stehend in ganzer Figur vor, er hält in der rechten Hand das Banner seines Kaisers, indem sich die Linke auf seinen eigenen Schild stüzt, welcher mit den Wappen seines Hauses bezeichnet ist; den rechten Fuß sezt er auf einen zerbrochenen Schild, der sich durch ein darauf befindliches Roß als den Sächsischen anzeigt. Die Umschrift heißt hier:

Siegesgefährte Kaiser Karls des Grossen gegen die heidnischen Sachsen,

und die Fortsetzung im Abschnitt:

Um das Jahr DCCC.

Die Figur ist sehr edel, das Costüm treu, und die Ausführung so wohl gelungen, daß es uns wirklich unerklärbar ist, wie der Hofgraveur Döll, ein Greis von vielleicht 80 Jahren, so etwas noch leisten konnte. Wenn es uns freut, hier eine solche schöne männliche Figur aus der Heldenzeit des großen Karls zu finden, so müssen wir doch dabey bemerken, daß es nicht zeitgemäß ist, in Wappen, wie hier bey dem von Zollern, die heraldischen Tinkturen durch Gravirungen anzugeben, ein Fehler der sich auch, wie wir nachher bemerken werden, auf den folgenden Medaillen wiederfindet. Hr. Loos wird es uns nicht übel deuten, wenn wir bitten, auch diese kleinen Fehler in Zukunft zu vermeiden, und zwar um so mehr bey einem Werke, das auf allgemeine Achtung so gegründete Ansprüche zu machen hat.

Die zweyte ist dem Andenken Albrechts I., mit den Beynamen der Bär, der Schöne, geweiht, und gibt uns auf der Hauptseite sein Brustbild ganz von vorne, mit der Umschrift:

Albrecht I. gen. d. Bär. Gr. v. Askanien, erster Markgr. von Brandenburg. 1144 — 1170.

Dieses Bildniß wurde, der beyliegenden Anzeige zu Folge, nach einem wohlerhaltenen Siegel und nach einigen Münzen gefertigt, und da wir selbst so glücklich sind ein ähnliches Siegel unseres Albrechts zu besitzen, so können wir versichern, daß unsere vorliegende Medaille es zwar verschönert, aber doch im Ganzen treu wiedergegeben hat, aber wir können nicht bergen, daß wir es nicht zweckgemäß finden, ein manierirtes, im byzantinischen Styl geschnittenes Siegel als Vorbild hier gewählt zu sehen; denn niemand würde hier den gefürchteten Bär wieder erkennen, dessen Bild die Geschichte mit so starken Pinselstrichen gezeichnet hat. Freylich möchte es sehr schwer werden, ein ganz treues gleichzeitiges Bild aufzufinden, uns ist nur eines dergleichen bekannt, was sich an einem alten Altar in der Kirche zu Kloster Mansfeld finden soll, nach einer Denkschrift über diese Kirche, welche sich in dem Archiv des Alterthumsverein in Halle befindet, wie uns von einem Augenzeugen versichert worden, und wir machen Hrn. Loos darauf aufmerksam.

Die Rückseite ist sehr schön, wir sehen hier den Markgrafen in ganzer Figur, er ist mit einem Schuppenpanzer und Waffenschurz bekleidet, über welche ein Mantel geworfen, in der rechten Hand das gesenkte Schwert, am linken Arm den Schild mit dem Wappen von Askanien. Ein Wende kniet vor ihm und legt das Banner des Wendischen Königreichs, kenntlich durch den darin befindlichen Wolf, ihm zu Füßen; ein Nordmärker nähert sich mit dem Banner seines Landes, durch einen Adler bezeichnet, in gleicher Absicht. Hinter ihm stehet ein Krieger mit dem Banner der Mark Brandenburg, ein zweyter scheint es zu beschützen. Diese Gruppe von fünf Personen wäre auch ohne Umschrift verständlich, sie heißt:

Erste Besitznahme und Vereinigung der sächs. Nordm. mit der neuen M. Brandenburg.

Unten im Abschnitt stehet:

G. Loos Dir. Fr. König fec.

Anordnung, Zeichnung und Ausführung sind musterhaft und lassen nichts zu wünschen übrig, und Hr. König hat uns hier den schönsten Beweis geliefert, wie meisterhaft er den Grabstichel zu führen verstehet; nur der Mantel des Nordmärkers ist auf der rechten Schulter etwas steif, und die Heraldischen Tinkturen des Wappenschildes sind die Kleinigkeiten, welche wir mißfällig bemerken.

(Der Beschluß folgt.)

Andeutungen über bildende Kunst.

So klar und frisch bey den größten Meistern, einem Titian, Corregio, Van Dyk, Claude Lorrain ꝛc. die Farben sind, so ist es doch nicht „Farbe,“ was bey uns zum Bewußtseyn kommt. Was wir sehen und denken, ist das unendlich verflossene Leben. Corregio klagte oft, wie sehr er mit den Farben zu kämpfen habe, bis er ihre unbändige Starrheit breche. Die neuern liebäugeln mit den Farben, und lassen ihnen, wie ungezogenen Kindern, alle ihre Unarten.

Manche frühere gute Meister hatten auch ihre Favorit-Tonarten, aber doch gedämpfte, nicht aus dem Gemälde herausschreyende. Man darf wohl behaupten, wenn beym ersten Anblick eines Gemäldes eine bestimmte Farbe uns gleichsam anredet, sey es kein gut kolorirtes Bild.

Die ganzen Töne der altdeutschen Maler werden durch ihre treue Hingebung an das objektiv Wahre, durch handgreifliches Nahebringen der Gegenstände, durch den Glanz der ganzen Darstellung im Festtagsschmuck, der mit ihren Glasschmelzmalereyen zu wetteifern scheint, entschuldigt. Sie vermieden dagegen die magischen Künste des Helldunkels und der Luftperspektive.

* * *

Künstler und Kunstkenner gerathen leicht hintereinander. Der Künstler ist ein Polyphem mit Einem Auge, der Kenner ein Argus mit tausend Augen. Jener leistet das Beschränkte, was er vermag, dieser fordert das Höchstmögliche; er steht auf freyer Höhe, aufblickend zu den Sternen erster Größe, während jener in der Niederung seiner Zeit allen Einflüssen ihres Geschmacks, ihrer bedingenden Umstände und hemmenden subjektiven Verhältnisse ausgesezt ist.

So sind sie diametrisch auseinander und gehören doch zusammen. Der Kenner spricht in den meisten Fällen doch nur aus, was der Künstler sich selbst nicht gestehen will, und wem möchte denn jener sein Urtheil, den Ertrag seiner Kunstliebe und langen Erfahrung am liebsten sagen, als eben dem Künstler selbst; durch wen könnte des Kenners Urtheil näher bestimmt und praktischer Ausführbarkeit besser zugebildet werden, als durch den in seinem Selbstbewußtseyn aufgeregten, seiner Kunst sich wehrenden Künstler?

* * *

Wie kann man Etwas ein Kunstwerk nennen, was noch nicht einmal Natur ist? was ich in jedem Haus, auf jeder Straße, bey jedem Spaziergang besser sehe?

B.

Digitized by Google

N°. 52.

Kunst-Blatt.

Montag, den 30. Juni 1828.

Einige Bemerkungen über das Erscheinen des natürlich Lockenden und des Unschönen in der Malerey.

1.

Die Kunst soll schön darstellen, aber nicht nothwendig durch an sich Schönes, durch lauter schöne Bestandtheile. Es gibt aber nichts überhaupt nur als darstellbar Gedenkbares, was der gute Geschmack und reine Sinn nicht schön darstellen, und was hinwiederum der Ungeschmack oder unsittliche Geist nicht verderben oder verderblich machen könnte.

Man hat in neuern Zeiten behauptet, die Dornenkrönung, Geißelung, Kreutzigung, Abnehmung, Grablegung ꝛc. des Herrn widerstreben allem guten Geschmack; aber wir sind nun einmal mit diesen Bildern vertraut, sie werden uns bey unserem Kultus in Rede und Gesang immer wieder gebracht, sie sind uns, wie unsern Kindern, nothwendig, und ein wahrer Künstler wird sie stets würdig, ergreifend darstellen.

Andererseits wird ein solcher das, was im Leben sinnlich lockt und reizt, durch die Form der Darstellung so veredeln, daß wir über dem Erfreuenden der Kunstschönheit die einseitige Lust vergessen.

Dem reinen bildenden Geist gehört somit die ganze Welt, das Reich der Natur und der Sitten, der ganze Kreis des Menschlichen; ihn fesselt keine Convenienz oder Mode und er bedarf auch zuweilen des Unschönen, des natürlich Widrigen als wesentlichen Bestandtheils seiner Werke.

Wie er dies anordnet, ist ihm überlassen, und im Allgemeinen lassen sich darüber keine Bestimmungen geben. Er braucht diese Ingredienzien gerade nur, so weit es zur Haltung des Ganzen nöthig ist und dessen Schönheit erhöht. Kunst gibt mit freyer Wahl schönes Leben, aber, wenn sie bey Darstellung einzelner Gestalten im abgeschlossenen Kreis an sich Schönes wählt, so wird sie, wenn sie einen größern Verkehr im weitern Lebensumfang darzustellen hat, auch an sich Unschönes aufnehmen müssen, weil dieses in Verbindung ein beziehungsweise Schönes wird.

Wir merken im vorkommenden Fall bald, ob hiebey zu viel geschehen, und schließen beym Künstler auf einen Mangel an Schönheitssinn, Gefallen an Verzerrung, böse Laune ꝛc.

Dem unreinen Geist sollte man eigentlich alles Bilden niederlegen können, denn je schöner der Stoff, an dem er sich vergreift, desto größer der Schaden für den Geschmack, da er uns nicht nur das Unschöne oder Verlockende nahe bringt, lieb macht, sondern uns auch das Schöne und Hohe verleidet, weil wir unwillkührlich glauben, es sey nicht mehr daran, als wie er es dargestellt.

Der reine Geist kann sich viel erlauben, denn je kunstreicher das Gebilde, desto weniger reizt es unsern natürlichen Trieb, desto mehr spricht es uns künstlerisch an. Ich kann mir nichts sinnlich Reizendes denken, das uns nicht, in würdigem, keuschem Sinn aufgefaßt, in dem der klassischen Zeiten, der Antiken, über das Lockende hinweg künstlerisch anspräche, etwa wie Goethes Elegien aus Rom, Braut von Corinth, selbst sein bekannter Brief vom Genfersee, so auch nichts Häßliches, das nicht durch geistreichen Gebrauch und eine ästhetische Nothwendigkeit geadelt werden könnte.

Ueber die sittliche und ästhetische Reinheit des Kunstgeschmacks ist schon viel gesagt worden und die Urtheile hierüber, so wie die Würdigungen vorhandener Kunstwerke in dieser Beziehung laufen oft weit auseinander. Während sich die Scrupulösen, Aszetischen, auf's Stoffartige schauend, durch so manches beleidigt fühlen, als wäre es Wirklichkeit, bey der sie bekehrend einschreiten möchten, nicht Kunstdarstellung, wo das Einzelne seine Bedeutung aus dem Ganzen nimmt, mögen die liberalen Epikuräer alles wohl leiden, was sich durch seine mit Gewandtheit gehandhabte Kunstform empfiehlt.

In der höchsten Bedeutung ist aber der ästhetische Sinn auch ein moralischer, und in so fern sich in jedem Kunstwerk eine Weltanschauung herausstellt, verräth der Künstler immer, wie er mit der Welt daran ist, wo er

Digitized by Google

mit ihr hin will, was ihm für ein Hohes, Heiliges, Unverletzliches gilt. Auf diesen Kern seines Lebens muß man losgehen, aller Streit über Relativitäten in seinen Werken führt zu nichts. Das Kunstwerk ist für uns eine Oeffnung ins Leben hinein, und was den Künstler bestimmt, mit freyer Wahl unserm Blick gerade diese Scene zu eröffnen, ist im Grund ein sittliches Motiv; denn, wenn schon die unwillkührliche Anschauung des Lebens lehrt, wie viel mehr die geleitete, durch den Kunstrahmen fixirte?

In höchster Bedeutung dient Leben und Kunst zur Erziehung des Menschengeschlechts.

Jedes Kunstwerk soll sich selbst erklären und verantworten; wir wollen aber nicht vergessen, daß die Frage nach seiner Bedeutung und Schönheit in dem Beschauer einen Geist voraussezt, der dem des Künstlers ebenbürtig ist. Nicht alles Gebildete ist in gleichem Maße für das Volk und die Gebildeten, für Kinder und Erwachsene, für Männer und Weiber geschaffen.

In diesem Sinn verantwortet und erklärt erst der Cyklus der Werke eines Meisters die einzelnen Werke und sein Zeitalter, seine Schule erklären sein Wesen, seinen Styl.

Der Kunstfreund wird also bey Betrachtung eines bedeutenden Kunstwerks — denn vom Unbedeutenden lohnt sich nicht der Mühe, für oder wider zu sprechen — immer höher und höher gewiesen; er hat bey ihm die ganze Kunst im Auge und lernt wahrnehmen, wie sich der Geist einer Zeit und Schule im Meister, wie sich sein Geist in seinen einzelnen Werken geoffenbart hat.

Sind wir aber auf diesem Standpunkt, so finden wir, uns umschauend im Reich der Kunst, daß Alles dargestellt seyn will, daß Seite um Seite der Welt und des Lebens sich zur künstlerischen Auffassung und Nachbildung drängt, als möchte die ganze Welt in allen Ecken und Enden porträtirt werden. Dieser Drang läßt sich durch kein Wehren und Zanken der reinen Kritik bändigen; sie schreitet meistens ein, wenn schon das Aergste vorüber ist.

So haben die Niederländer ihr Leben, das ihnen so interessante, in seiner behaglichen Gemüthlichkeit, wie es ist, nachgebildet, während die Italiener, die im Andenken an klassisches und christliches Alterthum lebenden, in schöner Erinnerung dem Ideale treuer geblieben sind. Wollten ja auch die Bettlerkinder durch die kunstreiche Hand des spanischen Malers Murillo abkonterfeit werden. Er hat sie mit Naturfülle, Früchten rc. umgeben, und mit so sprechendem Appetit zugreifen lassen, daß ein unschuldig derber Genuß nicht schöner dargestellt werden kann.

Und so kann die Wahl unschöner Bestandtheile durch geistreiche Anwendung entschuldigt werden.

Ist aber von der falschen Tendenz eines ganzen Zeitalters, einer Schule die Rede, so müssen wir jede Nation als ein Individuum betrachten, dessen einzelne Handlungen und Aeußerungen — die Kunst ist deren eine — seinem ganzen übrigen Charakter gemäß und ähnlich sind, und sich keineswegs von ihm lostrennen und frey gestalten können. Die Schule erklärt sich aber aus der Eigenthümlichkeit der Nation, und so finden wir denn alle menschlichen Individualitäten in den Nationen und alle National-Eigenthümlichkeiten in ihren Künsten ausgeprägt.

Die reizenden Nakthеiten Titians verdanken wir dem sinnlichen Geschmack der venetianischen Reichen, daneben sein herrliches Colorit ihrem Verlangen aufs Schönste und Treueste porträtirt zu werden; der übersättigte Geschmack will aber durch Unschönes, Verzerrung, Carikatur gereizt seyn, wie der Gaumen durch Asa Fötida.

2.

Eine eigene Betrachtung verdient die Wahl des natürlich Unschönen in der Landschaftmalerey, eine besonnene Wahl, keine Verirrung des Künstlers und durch kein geschmackloses Gelüsten der Zeit veranlaßt.

Wir bemerken, daß alte Stämme, verwahrloste Anlagen, ein von Waldsfrevlern zerzauster Forst, eine durch ungünstige Verhältnisse oder Naturereignisse gestörte Vegetation malerisch schöner sind, als forstgerechte Bäume und Wälder und ein regelmäßiger, gesegneter Anbau, daß eine Straße in Turin, Berlin, Mannheim rc. in der Camera obscura langweilig erscheint, während ein niederländisches Dorf mit zerfallenden Hütten, schlechterhaltenen Kanälen uns anzieht, daß elegante Gestalten auf einem Platz hinter grotesken Gestalten, Alten, Bettlern rc. malerisch zurückstehen.

Das Symmetrische gibt unserer Einbildungskraft nichts zu schaffen. Ein schöner Baum, Garten, Wald, Acker rc., was der Forstmann und Landwirth so nennt, ist nur in der Wirklichkeit und auch da nur einen Augenblick schön. Sollen sie länger interessiren, so müssen ihre Vollkommenheiten sich im Wechsel und Contrast schöner Massen darstellen; aber ein alter Sterren, ein bemooster, von Baumfrevlern übel zugerichteter Stamm, ein an Windfällen leidender Wald bietet eine Geschichte dar, Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft, ein Werden, einen Kampf der Kräfte. So auch eine zerfallene Villa mit verwildertem Park.

Wie bald lege ich die Blätter von Versailles und Trianon auf die Seite, denn wohlgebaute Wohnungen sind nur symmetrische Hülsen; ein Pallast kann nur interessant werden, wenn er ans Meer stößt, oder wenn

Digitized by Google

mannichfaltige Gestalten sich auf seinen Terrassen bewegen. Wie gern nehme ich dagegen die radirten Blätter von Weirotter zur Hand, mit ihren alten Hütten, zerfallenen Kanälen, mancherley unordentlich herumliegendem Haus- und Ackergeräthe und schlecht untergebrachten Vorräthen, und verliere mich in diesen angenehmen Häßlichkeiten, diesen malerisch schönen Unschönheiten.

Die ewig interessant-thätige Natur hat, durch die Armuth oder Nachläßigkeit der Menschen gelockt, an ihrem geradliniqt-starren Machwerk gerüttelt, gezerrt, genagt, die Vegatation hat sich still wuchernd eingedrungen, und gerade mitten in diesem Kampf des Menschen mit den gewaltigen und schleichenden Elementen ist die Erscheinung des Lebens der künstlerischen Auffassung würdig. Das Prosaisch-Fertiggewesene ist über diesem palliativen Stützen und Flicken zu einem poetischen Zerfall heruntergebracht, welcher der Kunst den größten Wechsel der Formen und Farbentöne darbietet.

Wie anziehend ist die Beschauung der Callotischen Darstellungen von wandernden Komödianten, einen Edelhof plündernden Zigeunern, von Prozessionen und Spielgesellschaften mit den wunderlichsten, launigsten Gestalten? Dieses Wohlgefallen an verworrenem Menschenleben im Kunstspiegel hilft das an landschaftlichen Verworrenheiten erklären.

Wir dürfen uns nur sagen, daß die Schönheit nicht blos eine der einzelnen Gebilde sey, sondern daß sie auch in künstlerischer Auffassung des Mannichfaltigen, in der Gruppirung, in der Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Handlung, in der Wahrheit der Lokaltöne, in der Schönheit der Beleuchtung, dem Zauber des Helldunkels, der Anwendung reizender Gegensätze ꝛc. beruhe. Sehr oft kann der eine oder andere dieser künstlerischen Vorzüge nur dann recht heraustreten und in höherem Maß geltend gemacht werden, wenn die Schönheit der einzelnen Formen aufgeopfert wird.

So ist dann eigentlich bey Anwendung des natürlich Unschönen nicht dieses selbst gemeint, sondern ein Höheres, — Leben, Wahrheit, Wechsel, Farbenton, Licht, die an ihm sich auf eine eigenthümliche Weise offenbaren, spiegeln, brechen, und wie bey den Griechen selbst die Furien noch einige Grazie zeigten, so muß auch im landschaftlichen Fach selbst das Mißgestaltete in einer jener malerischen Beziehungen Schönheit und Anmuth von sich strahlen.

Derley Betrachtungen begleiten auch den Kunstfreund ins Leben selbst. Er wandelt bey ungünstiger Witterung lieber durch schöne, wohlgepflasterte Straßen, als durch die engen, schmutzigen, bergichten Gäßchen an der Stadtmauer. Aber bey heller Sonnen- oder milder Mondbeleuchtung wird ihn das verworrene Mancherley der Hinterhäuser, Schuppen, Ställe, Hofräume, Hausgärtchen mehr anziehen. Dasselbe gilt beym Befahren einer Kunststraße im Gegensatz gegen den Wandel auf Fußpfaden durch die wechselvollen Zufälligkeiten eines koupirten Landes.

B.

München.

Unter die anziehenden Künstlererscheinungen dieses Frühjahres gehören die Darstellungen schöner Naturscenen in Transparentgemälden, welche Herr Carl Dörr aus Heilbronn hier eine Zeit lang im Gasthof zum schwarzen Adler zur Schau stellte; Gebirgsgegenden in Mondbeleuchtung, auf Papierbogen von sehr großem Format (5 Fuß auf 7 Fuß) in Aquarell gemalt, und mit dahinter gestellten Lampen beleuchtet. Der Künstler hatte sich schon früher bey seinem Aufenthalt in der Schweiz auf Darstellungen dieser Art eingeübt, auch waren ähnliche durch die Transparentgemälde des Hrn. König aus Bern bekannt geworden, doch faßte er zu so großen Ausführungen erst den Muth, als die Fabrik der H. v. Rauch in Heilbronn ihm Papier von der beabsichtigten Größe und Güte zu liefern im Stande war. Die Art, wie er seine Aufgabe gelößt, hat ihm bey Kennern und Nichtkennern die ungetheilteste Bewunderung erworben, denn jedermann war von der ausnehmenden Wahrheit und Natürlichkeit der Auffassung, von der Schönheit und Sorgfalt der Vollendung überrascht und befriedigt. Das charakteristische Ansehen der Gebirge, die wechselnden Felsen und Gründe, die stürzenden Gewässer, der Spiegel der Seen, die klare, feuchte oder von Wolken durchzogene Luft, endlich die verschiedene Beleuchtung des Mondes, des Feuers oder des Kerzen- und Fackellichts fand man mit unübertrefflicher Wahrheit wieder gegeben, und der Landschaftmaler, welcher mit Oelfarben arbeitet, mußte gestehen, daß in diesem Transparent ein Zauber möglich sey, welchen seine Behandlungsart niemals erreiche. Hr. Dörr hatte das feinere Auge durch Vermeidung alles Grellen befriedigt, welches in Transparenten so leicht zum Vorschein kommt, und das Einförmige des Tons, welches die Mondbeleuchtung hervorbringt, war überall dadurch gemildert, daß er die Lokaltöne zwar sehr gemäßigt, aber doch kenntlich hatte hervortreten lassen. Hierin, so wie in der ganzen kräftigen und wahren Ausführung zeigte sich ein ungewöhnliches Talent für die Auffassung der Natur, das sich selbst an die schwierigsten Gegenstände mit Erfolg wagen durfte. Unter den Gegenden, welche Hr. Dörr in geschiedenen Räumen und mit öfterer Abwechslung aufstellte, waren vorzüglich anziehend: 1) die Gegend von Heidelberg; Aussicht von dem Weinberg des alten Schlosses auf die Ruinen desselben, die Stadt und die Rheinebene. 2) Grindelwald mit der Ansicht gegen

Digitized by Google

den Mattenberg, den obern Grindelwaldgletscher und das Wetterhorn. 3) Der Wasserfall der Pissevache im Wallis; der Mond, aus Gewölk hervortretend, erleuchtet die obere Wassermasse, die stäubend in die Tiefe herabstürzt. 4) Gegend am Lowerzer See mit dem 1806 verschütteten Goldauer Thal. Im Vordergrunde brennt ein Feuer, um welches Hirten und Jäger versammelt sind. Ueber dem See und den Bergen, die ihn umgeben, schwebt ein trüber Duft, aus welchem der Mond, von einem doppelten Schein umzogen, nur matt hervorschimmert. Diese verschiedenen Effekte sind mit ausnehmender Kunst und Wahrheit ausgeführt. 5) Gegend bey Walchwyl am Zugersee, mit der Aussicht gegen den Rigi und die Gebirge des Berner Oberlandes; eine stille liebliche Gegend, von täuschender Wahrheit besonders die Häuser im Vordergrunde, deren Fenster, von Lichtern erleuchtet, einen reizenden Gegensatz zu dem hellen Mondlicht bilden. 6) Der Badeort Pfeffers, im Canton St. Gallen. 7) Die Hölle, Felsenpaß im Großherzogthum Baden; auch hier eine schöne Gegenwirkung des Mondscheins und des Fackellichts, mit welchem sich ein Reiter begleiten ließ. 7) Der Blaukopf bey Blaubeuern. Hr. Dörr wird in diesem Sommer Ansichten aus dem bayrischen und salzburger Gebirge sammeln, und wir hoffen, ihn mit einer reichen Ausbeute im nächsten Jahre zurückkehren zu sehen.

S.

Andeutungen über bildende Kunst.

Jede Meisterschaft in Kunst und Wissenschaft ist individuell. Aus dem ganzen vorhandenen Kunstschatz nährt sie sich, aber ihr Erscheinen ist persönlich. Ein rechter Meister ist viel mehr aus seinem Selbst, seiner Richtung, seinem bestimmten Studium, seinem individuellen Geschick, als aus der um ihn her vorhandenen Kunst zu erklären. Er schafft eine eigene Kunstart, und läßt uns das Leben in einem ganz neuen Spiegel erblicken.

* * *

Es mag leicht geschehen, daß man eine Person nicht so schön findet, als ihr wohlgetroffenes Porträt, eine Landschaft nicht so schön, als ihre getreue Abbildung, denn die Kunst verschönert, oder, wie man zu sagen pflegt, schmeichelt schon als solche, weil sie isolirt, weil sie in Composition, Zeichnung, Colorit, Beleuchtung ꝛc. das Beste wählt, und die gemeinen, wohl gar unschönen Details in den größern Formen verschwinden läßt.

Aber daß ein Kupferstich oft schöner gefunden wird, als das ihm zum Grund liegende Original-Oelgemälde, das könnte doch auffallen, und dennoch ist dies nicht selten der Fall, obgleich sich nicht annehmen läßt, daß ein schlechtes Bild einen guten Kupferstecher zur Nachahmung angereizt habe.

Mancherley wirkt bey dieser Erscheinung zusammen, Subjektives, Objektives, oder auch beydes zugleich. Ich will nur an einige Hauptmomente erinnern.

Der Kupferstich ist gewöhnlich mit Einem Blick zu fassen, läßt sich leicht in gutes Licht hängen, ist reinlich, deutlich, er ist eine Uebersetzung aus der Farbensprache in die von Schwarz auf Weiß, welche somit unsere Einbildungskraft beschäftigt, indem sie solche zum Zurückübersetzen reizt. Gerade daß mit dem einfachsten Mittel, mit Schatten und Licht, so viel geleistet werden kann, erfreut unsern Sinn, und wirklich wunderbar mannichfach sind die Formenarten, welche durch die verschiedene Führung und Combination der Striche vor's Auge gebracht werden können; Kraft und Weichheit, scharfe Umrisse und Rundung, Licht und Helldunkel lassen sich von geschickter Hand auf's Kunstreichste hier paaren.

Nun ein Oelgemälde — wie schwer übersehbar sind die großen Tableaus? wie übel erhalten, unbequem aufgehängt, schlecht beleuchtet sind nicht so viele berühmte Bilder?

Ein Oelgemälde, weil es Gestalt und Farbe des wirklichen Lebens geben will, macht an die höchste Wahrheit Anspruch und soll uns künstlerisch täuschen. Aber welche Vollkommenheiten sind erforderlich, daß es dies erreiche? Wäre nicht Noth, ein Raphael, Correggio und Titian hätten jeder seine höchste Virtuosität angestrengt, damit sich bey uns Wahrheit und Schein decken? Auch das unkennerische Auge ist hierüber ein schneller Entscheider.

Wir fordern von jedweder Kunst das Höchste, was sie leisten kann, und wer begreift nicht, daß sich bey der Malerey mehr hiezu vereinigen muß, als bey der Kupferstecherey, daß jene mit höherm Gipfel einer breitern Grundlage bedarf, daß wir in dieser das Gelungene gern als ein Vollkommenes begrüßen?

Aber das hier Gesagte gilt doch nur von einem unkünstlerischen, nicht über den ersten Eindruck sich erhebenden Sinn, besonders wenn dieser Eindruck von einem Gemälde ausgeht, das nichts Blendendes, Lockendes hat.

Wer aber die Geltung beyder Kunstarten zu würdigen weiß, wie hoch wird der ein Gemälde, das höhern Kunstforderungen auch nur von einer Seite entspricht, über den ihm nachgebildeten Kupferstich stellen, wenn dieser auch allen Haupterforderuissen genügt?

B.

Digitized by Google

N°. 53.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. Juli 1828.

Die Statuen der vier Evangelisten in dem Tempel-Monument auf dem Rothenberge bey Stuttgart.

Schon im Jahre 1822 hatte Se. Majestät der König von Würtemberg zur Dekoration der Kapelle, welche über der Gruft der höchstseligen Königin Catharina auf dem Stammsitze der würtembergischen Fürstenfamilie, dem Rothenberge bey Stutkgart, nach dem Plane des K. Hofbaumeisters Salucci erbaut worden ist, die Statuen der vier Evangelisten bestellt. Herrn Hofrath von Dannecker war die Wahl gelassen, welchen der Viere er verfertigen wolle, und sie fiel auf den Lieblingsjünger des Herrn. Sein Schüler, Herr Theodor Wagner aus Stuttgart, von dessen vortrefflichem Porträt des Dichters Wilhelm Hauff wir in einer früheren Nummer des Kunstblatts berichtet haben, erhielt den Auftrag, bey seinem mehrjährigen Aufenthalt in Rom unter den Augen und der Anleitung Thorwaldsens den Evangelisten Lukas, dessen Skizze er im Vaterlande schon zum Wohlgefallen des erhabenen Bestellers gemacht hatte, in Marmor auszuführen. Zu gleicher Zeit wurde Thorwaldsen aufgefördert, Skizzen der beyden Evangelisten Matthäus und Markus zu komponiren und seine Ideen durch zwey tüchtige Schüler, Herrn Leeb aus Memmingen im Königreiche Bayern und Herrn Zwerger aus Donaueschingen, ausführen zu lassen. Während der von Dannecker für den Johannes bestellte Marmor unter Wegs von den Meeresfluthen verschlungen, und der Künstler einen neuen in der Ferne zu suchen genöthigt wurde; reiften die Arbeiten der Herren Leeb, Wagner und Zwerger in Rom zur Vollendung, und wurden im Spätsommer des Jahres 1825 nach Deutschland abgesendet, wo man sie sogleich nach ihrer Ankunft in die für sie bestimmten Nischen der Rothenbergkapelle brachte. Da die Arbeit des Herrn von Dannecker nun auch fertig geworden und mit den früher vollendeten Statuen seit dem Anfang des Monats Mai an dem Ort ihrer Bestimmung vereinigt ist, so ertheilen wir den Lesern des Kunstblatts nähere Kunde über diese sämmtlichen Bildwerke.

Der in Form einer Rotunde gebaute Tempel hat in seinem inneren Raume vier in gleicher Entfernung angebrachte gewölbte Nischen, in welchen die Statuen aufgestellt sind. Jede der Evangelistenstatuen hat die Höhe von 6 Fuß. Das Licht fällt blos durch die mittlere Kuppelöffnung herein, und wegen des durch die hereinfallenden Strahlen bewirkten Reflexes stehen die gegen Abend aufgerichteten Statuen des Lukas und Markus zu beyden Seiten des Haupteingangs zur Morgenzeit, dagegen die beyden auf der Morgenseite rechts und links vom Hochaltar befindlichen des Matthäus und Johannes gegen die Abendzeit im besseren Lichte. Die weiß angestrichenen Wände des Tempels und der Nischen lassen freylich die marmornen Bildsäulen nicht so lebhaft und kräftig hervortreten, als dies der Fall seyn würde, wenn, wie man dies öfters in deutschen und italienischen Kirchen sieht, den Wänden irgend ein passender Farbenton gegeben wäre. Die Statue des Evangelisten Matthäus, nach Thorwaldsens Skizze von Leeb verfertigt, ist im ruhigen Zustande vor oder nach dem Schreiben begriffen. Auf dem linken Beine ruht der stehende Körper, während der rechte Fuß nach vorne gerückt ist. Das Haupt, mit vollem, gescheiteltem, den Hals bedeckenden Haare und krausem Barte um Mund und Kinn, neigt sich zur linken Seite hin. Die linke Hand hält unten die große viereckige Tafel, während auf dem oberen Theil derselben die rechte Hand, den Griffel haltend, nachläßig ruht. Er trägt ein leichtes, faltiges Unterkleid, vom Halse bis zu den Füßen gehend, und mit weiten faltigen Aermeln. Der schwerere Mantel ist um die linke Schulter geworfen, so daß er den linken Arm bis auf die Hand, mit welcher der Evangelist den untern Theil der Schreidtafel hält, verdeckt. Von dem unteren Theile des Untergewandes ist nur wenig sichtbar. Links vor ihm steht als Attribut des Zöllnerevangelisten der Engel, geflügelt, mit seinem Haupte bis an den unteren Theil der Tafel reichend, mit der rechten Hand diese unterstützend und in der linken dem Geschichtschreiber das Tintenfaß haltend. Er ist gelockt, hat ein leichtes, geschürztes, bis zu den Knieen reichendes Gewand und schreitet mit dem rechten Fuße

Digitized by Google

voran. Die Erfindung dieser Gruppe ist eben so großartig, als einfach und natürlich. Das Gesicht des Jüngers verräth strengen Ernst und ruhige Würde. Die Ruhe, die in seinem ganzen Wesen liegt, die äußere Unthätigkeit, in welcher er bey der merklichen Anspannung seines Verstandes oder Gedächtnisses sich befindet, bekommt in der lieblichen, heitern, lebendigen Gestalt und dem idealen Wesen des Engels einen kräftigen und ergänzenden Gegensatz. Der Mantel ist überaus schön und wahr geworfen. Die großen Falten, die der Wurf über die linke Schulter von der unteren rechten Seite bewirkt, harmoniren mit dem Theile, der in reichen Massen auf der Schulter liegt und über den linken Arm bis zur linken Hand herabfällt. Schade, daß wir nicht mit gleichem Lobe das unten sichtbare Unterkleid anerkennen dürfen. Hier fehlt es wohl zu sehr an Mannigfaltigkeit. Die Falten fallen in beynahe parallelen Linien herab und machen das Gewand unnatürlich und steif, Kopf, Hals und Hände sind in Verhältnissen ausgeführt, die dem altkirchlichen Typus sich annähern, ohne jedoch in's Magere zu verfallen.

Rechts von Matthäus steht die Nische des Markus, den wir nach Thorwaldsens vortrefflicher Skizze der kunstfertigen Hand des Herrn Zwerger, Schülers von Dannecker und Thorwaldsen, verdanken. Der Evangelist steht, im Lesen der beschriebenen Tafel begriffen; er ruht auf dem rechten Fuße, der gegen den linken etwas zurücksteht. Die linke flache Hand trägt die Tafel gegenüber der Brust. Das Haupt, das gleichfalls reichen Haarwuchs mit Scheitel, doch etwas kürzer, als bey Matthäus, und einen länglichten, bis oben an die Brust herabfallenden Bart hat, neigt sich gegen die Tafel leicht herab und die angestrengte Aufmerksamkeit des Lesenden bey aller Ruhe um den schöngeformten Mund ist unverkennbar. Der rechte Arm sinkt straff herab, ist jedoch unten von der Hüfte bis auf einen halben Schuh getrennt, wo die Hand den Griffel hält und eben im Begriffe zu seyn scheint, dem Willen des aufmerksamen Lesers zu gehorchen, um eine Stelle in seinem Manuscript zu ändern oder einzuschalten. Das Unterkleid, gleichfalls vom Halse bis zu den Füßen reichend, ist über der Hüfte gegürtet und hat anschließendere Aermel, als jenes des Matthäus. Der Mantel fällt zum kleineren Theile hinter der linken Schulter vor, der reichere Theil wird von dem linken Arm über die rechte Hüfte her, von welcher er bis gegen die Füße fällt, gezogen und getragen, und fällt in vollen Massen über den linken Arm gegen den Boden herab. Zur rechten Seite des Markus liegt mit vorgestreckten Tatzen, ein Löwe, linkohin gewendet. Die Statue ist mit der höchsten Genauigkeit ausgeführt und wir freuen uns, daß über der Genauigkeit der Ausführung die Kraft und Hoheit des evangelischen Schriftstellers nicht verloren gegangen ist. Das länglichte Gesicht mit gezogener Nase, mittleren Augen und weichem Munde ist ganz der Spiegel der inneren Thätigkeit der Seele. Im Ganzen ist eine seltene Ungezwungenheit und Freyheit der Gestalt und der einzelnen Glieder. Das Untergewand ist leicht und luftig, die Falten über dem Gürtel und um die Füße dem Leben entnommen. Die Arbeit des Löwen mit reicher Mähne entspricht dem übrigen Bilde.

Von Markus kommen wir zu der Statue des Lukas von Wagner. Sie steht gleichfalls und hält die Tafel in der linken Hand, die rechte mit dem Griffel auf die Tafel legend. Sein Haupt, mit vollem, gescheiteltem Haare, das wie bey Matthäus einen Theil des Halses bedeckt, und mit krausem Barte um Kinn und Mund, ist vorwärts gerichtet, in Aufmerksamkeit sinnend oder lauschend. Uns sind dabey die Anfangsworte seines Evangeliums eingefallen, wo er seinem Freunde Theophilus bezeugt, alle Kunde von Christus, die seine Schrift enthalte, habe er aus dem Munde von Augen- und Ohrenzeugen des Lebens und der Thaten unsers Erlösers empfangen. Lukas scheint hier wirklich auf die Erzählungen eines solchen Zeugen zu hören oder über Gehörtes nachzusinnen, um es unverfälscht auf seiner Tafel wiederzugeben. Seine Ruhe ist von der des Matthäus sehr verschieden; dieser steht ruhig sinnend ohne Absicht, die Ruhe zu unterbrechen, während Lukas durch das sichere Halten des Griffels auf der zum Schreiben bereiten Tafel das baldige Uebergehen in Bewegung ankündigt. Sein Unterkleid ist von derselben Länge, wie bey Matthäus und Markus, ist gegürtet und hat weite Aermel, wie das des Ersteren. Der Mantel fällt, ähnlich dem des Markus, zum kleineren Theil über die linke Schulter vor, geht über die rechte Hüfte nach dem linken Arm, über den er in vollen Massen herabsinkt, doch mit dem Unterschied, daß er auf der rechten Seite bis zum Fuße reicht und von da zum linken Arm heraufgezogen, große Falten bildet. Diese Aehnlichkeit ist jedoch keine Nachahmung von Seiten des jüngeren Künstlers, da Herr Wagner mit seiner Skizze nach Rom kam, ehe er die Skizze des Markus sah, und bey allem Einfluß, den Thorwaldsens Genius auf den Geist und die Behandlung seines Werkes ausgeübt hat, dennoch den ursprünglichen Wurf, den er dem Mantel gegeben hatte, beybehielt. Neben des Lukas linkem Fuß ruht ein im verkleinerten Maßstabe genommener Stier, der das alte kirchliche Symbol des dritten Evangelisten ist. Wie sich der Kopf des Lukas namentlich durch freye Behandlung der Haare, das Gesicht durch ruhigen Ernst, um Augen und Mund und durch prüfendes Nachdenken auf der nicht hohen Stirne, so wie durch edle Harmonie der einzelnen Theile auszeichnet, so ist das Gewand leicht und natürlich, der Mantel rund und wohl anschließend, die Aermel des Unterkleides namentlich sind reich gefal-

Digitized by Google

tet, ohne dem strengen Styl des Ganzen Abbruch zu thun.

(Der Beschluß folgt.)

Münzkunde.

(Beschluß.)

Die dritte Medaille zeigt auf der Vorderseite das Brustbild des Markgrafen von Brandenburg, Ludwigs des ältern, eines Sohnes Kaiser Ludwigs aus dem Hause Bayern; er ist ohne alle Kopfbedeckung, das schöne Haar in natürlichen Locken herabhängend, über den reich verzierten Brustharnisch ist ein Mantel von geblümtem Zeuge geworfen, mit der Umschrift:

Ludewig d. Aelt. Markgr. zu Brand. u. Lausitz d. h. r. R. oberst. Kämmerer. 1324 — 1361.

Hier glauben wir es gern, daß ein wirkliches Porträt als Original gedient hat, wenn auch die beyliegende Erklärung es nicht versicherte, alles zeigt den Mann, der mit festem, unerschütterlichem Muthe jene harten Kämpfe mit Kaiser und Pabst glücklich bestand. Die Ausführung von C. Voigt ist ganz vorzüglich schön, das Fleisch, die Haare, der schön geworfene Mantel sind ohne Tadel, und nur an lezterm bemerken wir an der linken Seite ein Stück, welchem die Damaszirung fehlt, und das wahrscheinlich erst nach geschehener Versenkung des Stempels eingeschnitten wurde, um der Brust mehr Breite zu geben, da sie anfänglich zu schmal gewesen.

Eben so vortrefflich ist die Rückseite, welche die Belehnung des vierzehnjährigen Markgrafen darstellt; der Kaiser im vollen Ornat sizt auf einem mit Spitzsäulen und Bögen verzierten erhöhten Thron, er hält in der linken Hand den mit der Hand der Gerechtigkeit geschmückten Zepter, und reicht die rechte dem sich nähernden jungen Markgrafen, welcher mit dem Fürstenmantel und der brandenburgischen Krone geschmückt ist. Die Vormünder und Räthe des Markgrafen, fünf ehrwürdige, stattliche Männer, von denen jedoch nur der eine Graf Berthold von Henneberg an seinem Schild kenntlich ist, umgeben diese feyerliche Scene. Die erklärende Umschrift heißt:

Kr. Ludewig belehnt seinen Sohn Herz. Ludewig v. Bayern mit der M. Brandenburg.

Im Abschnitt stehet:

G. Loos Dir. C. Voigt fec.

Auch hier können wir nur loben, alles ist gut geordnet, das Costüm sehr treu dem Zeitalter und die Ausführung bis in das Kleinste vollendet; besonders müssen wir auf das schöne Verhältniß der Figuren im Vordergrunde gegen die des Hintergrundes aufmerksam machen. Wir erfahren zugleich durch die der Medaille beyliegende Erklärung, daß H. Voigt jezt sich zur Vollendung seiner Studien in Rom befindet, und freuen uns ihn dermaleinst als vollendeten Künstler wieder in seinem Vaterlande auftreten zu sehen.

Die vierte dieser historischen Medaillen zeigt das Brustbild eines Mannes, den man sonst wohl nicht unter die brandenburgischen Regenten zählt, obgleich er 5 Jahre lang die Mark Brandenburg besaß und hier viel Gutes stiftete, nämlich das des Kaisers Carl IV.; er ist von vorne abgebildet mit der Hauskrone und dem kaiserlichen Mantel geschmückt, mit der Umschrift:

K. Karl IV. Haupt des Lützelburg. Herrscher-Stamms in Brandenburg bis 1378 Nov. 24.

Diese Vorderseite ist von Hrn. Pfauffier gearbeitet, wie die Buchstaben unten am Rande: C. P. andeuten, und gehört unstreitig unter die vorzüglichsten von diesem Künstler geschnittenen Bildnisse.

Ein überaus freundliches Bild gibt die Rückseite, welche die Feyerlichkeit darstellt, wo der unwürdige Markgraf und Churfürst, Otto der Finne, dem Kaiser Karl IV. die Urkunde überreicht, wodurch er der Mark Brandenburg entsagt und nur die Churwürde behält. Der stolze Kaiser sizt im großen Schmuck unter einem prächtig verzierten Baldachin auf dem Throne, ihm zur Linken sein Sohn Wenzel, als künftiger Beherrscher der Mark, mit der brandenburgischen Krone geschmückt; Otto, als Churfürst gekleidet, in der Linken den Wappenschild, kniet an den mit Teppichen belegten Stufen des Thrones, und überreicht mit der rechten Hand dem Kaiser, der sich etwas herabzuneigen scheint, die verhängnißvolle Urkunde; die ganze Scene ist mit weltlichen und geistlichen Herrn umgeben, welche sichtbar verschiedenen Antheil an dieser feyerlichen Handlung nehmen. Die Umschrift lautet:

Kurfürst Otto übergiebt die Mark Brandenburg dem Kaiser 1373. Aug. 15.

Im Abschnitt:

G. Loos. Dir. H. Gube fec.

Wenn wir es nicht anders gewohnt sind als vortreffliche Arbeiten von diesem Künstler zu sehen, so freut es uns, daß auch diesesmal Hr. Gube seine allerdings schwierige Aufgabe rühmlichst gelößt und den Kunstliebhabern gezeigt hat, daß es zwar dem Graveur schwer, aber doch nicht unmöglich ist, eine solche reiche Composition (es sind hier eilf Personen sichtbar) mit Geschmack auszuführen, ohne in das Unnatürliche zu fallen, was bey dem Basrelief so leicht ist. Wenn unsere Leser dieses Kunstwerk sehen, sind wir überzeugt, daß sie unser Lob nicht übertrieben finden, und gewiß werden sie mit uns es gern übersehen, daß die lezte Figur auf der linken Seite, hinter dem stattlichen Ritter ganz im Vordergrunde mit dem Mantel und Schild, etwas flach gearbeitet ist.

H.

Paris.

Nach seiner Zurückkunft von einer anderthalbjährigen Reise durch Italien und Sicilien hat Herr Raoul-Rochette zwey archäologische Werke angekündigt, welche viel Interessantes und Belehrendes versprechen und die allgemeine Aufmerksamkeit um so mehr erregen müssen, als der Herausgeber schon durch eine bedeutende Zahl gehaltreicher, archäologischer Schriften seinen Beruf, antike Bildwerke zu sammeln und zu erklären, bewährt hat. Das erste führt den Titel:

Monumens inédits d'Antiquité figurée grecque, étrusque et romaine, récueillis pendant un voyage en Italie et en Sicile, dans les années 1826 et 1827. Deux Volumes in folio avec 200 planches.

Dies Werk enthält Denkmäler aller Art: Statuen, Gruppen, Reliefs, griechische Vasen, etrurische Urnen, römische Sarkophage, antike Gemälde, Münzen, geschnittene Steine, mystische Cisten und Spiegel, Amulette und Fragmente der bildenden Kunst der Griechen, Etrurier, Römer. Der Gesichtspunkt, unter welchem der Vf. gesammelt hat, ist, durch Zusammenstellung ähnlicher Gegenstände sowohl Sitte und Religion der drey genannten Völker, als den allgemeinen Gang und die besondere Richtung ihrer Kunst in den verschiedenen Epochen ins Auge zu fassen. Jede der zwölf Lieferungen, in welcher das Werk erscheinen soll, wird eine Reihe von Vorstellungen, die sich auf einen und denselben mythologischen Gegenstand beziehen, enthalten. So werden die zwey ersten Lieferungen eine Achilleis, die dritte und vierte eine Oresteis darbieten. Die Abbildungen werden größtentheils mit Hülfe der Lithographie, theils in Umrissen mit der Nadel, theils schattirt mit der Kreide ausgeführt, einige in Kupfer gestochen, wie namentlich die Vignetten zum Texte. Dieser leztere wird in einer allgemeinen Abhandlung über das Alterthum bestehen, worin der Vf. seine Ansichten über Inhalt und Bestimmung der meisten antiken Denkmäler, welche das Werk enthält, über Sitte und Religion, worauf sie sich beziehen, und über die Eigenthümlichkeit der Kunst, aus welcher sie entstanden sind, darzulegen gedenkt. In einem Anhang wird er einige neue Aufschlüsse über Alter und Bestimmung mehrerer griechischer und römischer Gebäude aus unedirten, von ihm an Ort und Stelle entdeckten oder gesammelten Inschriften liefern. Der Preis jeder Lieferung ist 16 Fr. 20 Cent. und des ganzen Werks 200 Franken. Die erste Lieferung wird im Juli erscheinen.

Das zweyte von ihm angekündigte Werk führt den Titel:

Pompéi. Choix de Monumens inédits. Première Partie. Maison du Poëte tragique. Par Raoul Rochette, Membre de l'Institut, et J. Bouchet, architecte.

Der Herausgeber bemerkt in der Ankündigung als einen wesentlichen Mangel der bis jezt über Pompeji vorhandenen Werke den Mangel der Farbe, (nur die von Huber und Goldicutt liefern Prospecte und Wände kolorirt, jedoch sind beyde nicht umfassend). Er beabsichtigt daher eine Auswahl von kolorirten Abbildungen bis jezt noch unedirter Gebäude herauszugeben, die mit specieller Erlaubniß der obersten Behörde von den beyden Verfassern gesammelt worden sind. Die erste Abtheilung soll in zwanzig radirten und mit dem Pinsel kolorirten Kupferblättern das Haus des tragischen Poeten (von welchem zwar einige Umrisse im Museo Borbonico, jedoch in sehr kleinem Maßstab erschienen sind) mit Grundrissen, Durchschnitten, einzelnen architektonischen Theilen, Ornamenten, Mosaiken u. s. w. enthalten, so daß sie ein vollständiges und getreues Bild des ganzen Gebäudes liefern. Diese 20 Blätter erscheinen in fünf Lieferungen, mit erklärendem Text, der sich über Sitte und Gebräuche der Alten in Bezug auf den vorliegenden Gegenstand verbreitet. Der Preis jeder Lieferung zu 4 Blättern mit Text ist 30 Franken. Wird diese erste Abtheilung gut aufgenommen, so sollen in einer zweyten die Thermen oder Bäder von Pompeji, und in einer dritten das sogenannte Pantheon, ein Tempel des Augustus, beyde ebenfalls noch unedirt, gegeben werden.

Einladung zur Hamburgischen Kunstausstellung im Frühjahr 1829.

In Auftrag des hiesigen Kunstvereins haben Unterzeichnete die Ehre das Publikum zu benachrichtigen, daß ihnen die Leitung einer Ausstellung von Werken aus dem Gebiete der zeichnenden und bildenden Künste übertragen worden, die gedachter Verein im Frühjahr 1829 hieselbst zu veranstalten gesonnen ist. Sie sind daher so frey, hiesige und auswärtige Künstler zu ersuchen, mit ihren Werken zu derselben beyzutragen und erbitten sich Mittheilungen über diesen Gegenstand bis Weihnachten dieses Jahrs, so wie die Einsendung der Werke selbst nicht später als Ende Februar 1829, beydes unter Adresse der Commeterschen Kunsthandlung hieselbst. Der Verein ist bereit, bey Originalwerken die Kosten der Her- und Zurücksendung, für Copien jedoch nur erstere zu tragen, muß sich indeß Einsendungen mit der Post verbitten.

Hamburg im April 1828.

Syndicus Sieveking. J. Bendixsen. J. Faber. F. Stammann. D. C. Gädechens jun.

Digitized by Google

N°. 54.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. Juli 1828.

Ausstellung der Gemälde, Bildwerke und Zeichnungen in den Sälen der Akademie zu Mailand im Jahre 1827.

Mit jedem Jahre sehen wir deutlicher, wie die Zöglinge der Malerschule zu Mailand den Muth verlieren, denn die Zahl der Gemälde, welche um den großen Preis werben, wird immer kleiner. Liegt die Schuld an den Professoren? Gewiß nicht an denen, welche von der Regierung für den Unterricht bezahlt werden. In dem Institute der Brera wird nicht gemalt und der Unterricht beschränkt sich nur auf Weniges, auf Akte nach der Natur. Nur in den Ateliers zweyer Künstler und durch das Anschauen der Meisterwerke des Museums bilden sich die jungen Leute, und nehmen die Manier dieses oder jenes Meisters an, je nachdem ihr eigener Geschmack sie leitet. Vielleicht gewänne man bey dieser Erziehungsmethode, wenn die zur Aufmunterung bestimmten Summen vergrößert würden. Doch ist hiezu wenige Hoffnung; die Kirchen sind voll von Gemälden, selbst in den Dörfern. Viele Leute veräußern die Gemälde, welche die Gallerien ihrer Vorfahren zierten. Die Verbote gegen die Ausführung von Originalgemälden schadet dem Glücke moderner Maler, weil nie Mangel an jenen eintreten wird.

Nur vier Gemälde waren beym Konkurs, und vermuthlich nur um den Mangel zu decken, geschah es, daß die Richter dieselben nicht auf drey verminderten. Wir müßten wahrhaftig erstaunen, wenn der Verfertiger eines der vier Gemälde einst ein Historienmaler würde, denn er scheint eher geeignet, Gegenstände für Fächer zu entwerfen.

Der aufgegebene Gegenstand war: Erminia verbindet Tancreds Wunde, der Schildknappe Vafrino hilft ihr dabey.

102. Quando è il sol nell' occaso, el imbruna l'orlo
111. Dice Vafrino a lei: Questi non passa,
Curisi adunque prima, e poi si piagna.
Egli il disarma; ella tremante e lassa,
Porge la mano all opere compagna.
Mira, e tratta le piaghe e di ferute
Giudice esperta, spera indi salute
T. Tasso Gerus. Liber. Canto XIX.

102. Da gegen West die Sonne niederklimmet.
111. Noch, spricht Vafrin, liegt er nicht ganz darnieder;
Erst helfen wir, zu klagen ist noch Zeit.
Und nun entwaffnet er die müden Glieder,
Wozu auch sie die Hand mit Zittern leiht.
Dann untersucht verständig sie die Wunden
Und hofft zuletzt, er werde noch gesunden.
Gries Uebers. 3. Ausgabe.

Die ganze Composition besteht aus drey Figuren. Der Preis wurde Ambrosius Riva, aus Mailand, Palagi's Schüler gegeben, und er hat ihn ohne Widerrede erhalten müssen. Aus dem Tone der Farben erkennt man nicht hinlänglich die Stunde, welche der Dichter mit dem Sinken des Tages bezeichnet hatte. Tancreds Kopf hat nicht Adel genug, um die Liebe der schönen Erminia rechtfertigen zu können. Es ist schwer sich über die Art, wie sie sich auf die Erde gelassen, Rechenschaft zu geben, man wünschte, ihre Beine wären durch den Faltenwurf angedeutet. Ihr auf Tancreds Brust ruhender Arm deutet nicht auf eine schöne Haut, und gehört eher einer Bäurin, als einer Prinzessin an. Vafrino, welcher den Helden unter den Schultern hält, ist nichts als ein großer Pack von Stoffen, aus denen ein Kopf, in Verkürzung gesehen, und ein dicker, sehr braun gefärbter Arm hervorragen. Das einzige Verdienst dieses Gemäldes besteht in der Färbung, welche harmonisch und verständig angeordnet ist. Von den beyden übrigen Gemälden zu sprechen, wäre vergebliche Mühe.

Skulptur.

Die Aufgabe war die Gruppe, wie Aeneas seinen Vater Anchises auf dem Rücken forträgt, seinen Sohn Askanius an der Hand führend. Der Preis wurde Luigi Scorzini aus Mailand zuerkannt. In der Stellung des Aeneas ist eine Uebertreibung, wie groß man sich auch die Kraft und den Muth bey ihm denken möge, um die ihm so theuern Pfänder zu retten. Es ist unmöglich die Leichtigkeit eines Tänzers zu haben, wenn man die Bürde eines Greises auf sich nimmt, welcher überdies, wie dieser, kein Mittel kennt, es seinem Befreyer leichter zu machen. Dieser Aeneas braucht sich so wenig anzu-

Digitized by Google

strengen, daß seine Bemühung kein so großes Verdienst mehr ist. Ungeachtet dieses Fehlers ist das Stück des Preises würdig, die Figuren sind anmuthig und gut modellirt, der kleine, sich fürchtende Askanius ist allerliebst.

In der zweyten Gruppe, welche nur ein Accessit erhalten hat, finde ich eine verständigere Composition, an der sich die Handlung besser fühlen läßt. Die Figur des Askanius aber ist elend.

Zeichnung, Composition.

Cornelia, die Mutter der Gracchen, zeigt ihre Kinder statt Juwelen und Edelsteinen. Dieser so bekannte historische Zug wurde mit Talent und Geschmack in einer mit Weiß aufgehöhten Crayonzeichnung von Giovanni Pagani aus Mailand dargestellt. Wir bedauern, daß er den Preis nicht mehreren Mitbewerbern streitig gemacht hat, was seinen Ruhm erhöht hätte, denn man kann sagen, daß er seinen Kranz aus Mangel an Mitkämpfern gewonnen hat, indem sich nur noch ein einziger Zeichner gemeldet hatte, von seinem Ehrgeitz oder von seinen Eltern sehr übel berathen, welche die Unklugheit hatten, ihn den Konkurs in der historischen Composition mitmachen zu lassen, ehe er eine Figur zeichnen, oder diese Unwissenheit durch eine gefällige Art den Crayon zu führen verstecken konnte.

Kupferstich. (Nichts)

Verzierungen, Zeichnung.

Die Aufgabe war zu großartig, als daß wir sie mit Stillschweigen übergehen könnten. Es war der Entwurf eines bronzenen Thores mit Basreliefs für eine große Kathedrale. Zwey schöne Zeichnungen wurden gekrönt; sie sind von den Mailändern H. H. Angelo Moja und Dominik Brusa.

Gemälde der Ausstellung.

Historische Gemälde.

Die Säle der Brera sind in diesem Jahre reich an historischen Stücken, um so reicher, da man darin die schönsten Stoffe, Sammet, Seidenzeuge, Gold- und Silbergewebe glänzen sieht. Wir haben es schon voriges Jahr gesagt, daß man in der Lombardischen Schule den Geschmack des Professor Havez für reiche Draperien vorherrschen sieht, denn sein Talent hat mit Vollendung alle Stoffe nachgeahmt, ohne sich durch irgend eine Schwierigkeit abschrecken zu lassen. Alle jungen Künstler bestreben sich ihn nachzuahmen, und scheinen zu glauben, darin bestehe die ganze Kunst der Malerey. Die meisten hatten sich darin mit mehr oder weniger Geschmack versucht, denn es ist weit leichter Sammet oder Atlas darzustellen, als einen Kopf voll Adel und Ausdruck, oder gut gezeichnete Hände. Um uns ein wenig von dieser Methode zu entfernen, wollen wir bey den Gegenständen aus der alten Geschichte anfangen, welche mehr Geist und weniger Prunk erfordern.

Tobias erhält durch die Fischgalle, welche ihm sein Sohn auf die Augen gelegt hat, das Gesicht wieder; ovales Altargemälde mit lebensgroßen Figuren. Schade, daß dieses Gemälde für die Kapelle eines Privathauses in Bergamo bestimmt ist, es verdient von allen Kunstliebenden in einer Kirche, welche Allen geöffnet ist, bewundert zu werden. H. Diotti, Professor der Akademie Carrara zu Bergamo, ruft durch seine Composition wie durch sein Kolorit den Styl der großen Meister zurück. Der Kopf des Greises ist schön und majestätisch, die Draperien reich vertheilt. Der Künstler entfernte sich in dieser Beziehung von dem gewöhnlichen Weg, er gab seinen Figuren ein arabisches Costüm, wie es in den Zeiten dieser Patriarchen seyn mochte. In dem Ganzen herrscht eine schöne Harmonie.

Christus am Kreuze, Magdalena trocknet mit ihren Haaren das Blut ab, welches aus den Füßen des Erlösers fließt; Altarblatt mit lebensgroßen Figuren. Ich war Anfangs Willens, zuerst von dieser weiblichen Figur zu sprechen, denn sie gefiel mir, und ich bin mehr als einmal zu ihr zurückgekehrt. Doch ziemt es sich mit dem Hauptgegenstande zu beginnen. Die griechischen Künstler versäumten bey Darstellung ihrer Gottheiten nie, denselben alle ihnen zukommende Schönheit menschlicher Formen zu ertheilen. Warum folgen denn diesem religiösen Beyspiel nicht unsere modernen Maler? Es gibt wenige wie Leonardo da Vinci und Raphael, die sorgfältig genug sind, ihr Werk zwanzig Mal von Neuem anzufangen, bis es ihnen gelungen ist, einen Gott darzustellen. Diese Bemerkung ist Hrn. Havez entgangen, denn dieser magere und abgezehrte Körper des Christus gehört eher einem lebensmüden Mönche aus irgend einem strengen Orden, als dem menschgewordenen Gotte. Schwerlich ließe sich an den zwey perspektivisch gestellten Armen die gehörige Länge herausfinden. Wahrlich, die Verkürzungen sind für die meisten Maler, welche das Studium der Perspektive zu sehr vernachläßigen, ein großer Stein des Anstoßes. In der Magdalena ist der Ausdruck des Schmerzes sehr schön dargestellt, ihre Bekleidung ist voll Anmuth, man wird versucht, diese schönen Haare zu befühlen, eine so bewunderungswürdige Wahrheit liegt in ihnen. Der Ton der Hauptfarbe gefällt, doch hätte dieses Gemälde Effekt gemacht ohne den finster stürmenden Himmel; die Natur zeigt in solchen schrecklichen Momenten noch eine lustigere und durchsichtige, obgleich düstre Farbe.

Neben diesem Gemälde, welches ein heiliges Mysterium darstellt, hat eine nackte weibliche Figur in Lebensgröße neben ihrem Bade stehend, Platz gefunden. Es ist, wie die Zuschauer sagen, das Porträt einer öffentlichen Dirne. Ihr Kopf ist sehr schön, und das Haar

Digitized by Google

nach orientalischer Art geschmückt. Diese Figur ist nicht so sehr an unrechtem Orte, wie man glauben möchte, denn das Verzeichniß sagt uns, es sey Bethsaba im Bade. Man erblickt wirklich in weiter Entfernung auf einer Terrasse eine ungemein kleine Figur, welche David vorstellen soll, dessen durchdringender Blick die Reize der Gattin des unglücklichen Urias bewundert. Der graublaue Ton des Gebäudes und der königlichen Figur setzt sie in eine solche Ferne, daß es ohne Beyhülfe eines Teleskopes unmöglich ist, die schönen Formen der Badenden zu betrachten, und sich in dieselbe zu verlieben. Der Inhalt des Bildes ist also nur eine akademische Figur; das Fleisch ist zu hart, die Umrisse sind rein und markig. Die Mauern, welche den Hintergrund bilden, scheinen von Porcelan oder Agat zu seyn. Trockenheit in großen Gemälden verräth mehr die Arbeit als Geist und Kunstgefühl.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Statuen der vier Evangelisten in dem Tempel-Monument auf dem Rothenberge bey Stuttgart.

(Beschluß.)

Uebersehen wir vergleichend diese drey beschriebenen Statuen, so sind sie in Einem Geiste verfertigt. Alle drey tragen das Gepräge der Treuherzigkeit, der Wahrheitsliebe, ernster Gesinnung und kräftig edler Sitte in ihrem ganzen Wesen. Nichts Ausgezeichnetes tritt aus den Physiognomien der Evangelisten hervor, wie sie denn auch wirklich als evangelische Historiker bey aller Verschiedenheit der Absicht und des einzelnen Inhalts ihrer Schriften Einen Geist haben, in Einer Weise erzählen, beurtheilen, beweisen. Dazu kommt der Stempel jüdischer Nationalität. Sie sind nicht pharisäische Gelehrte, aber würdevolle, ernste, in dem, was ihnen aufgetragen ist, gewissenhaft eifrige Israeliten, Männer, die, vom göttlichen Geiste berührt, den Herrn der Gnade kennen und lieben, die es für nöthig erachten, neben der einfachen Erzählung seines erlösenden göttlichen Lebens und Sterbens die Verwandtschaft seiner einzelnsten Lebenserfahrungen, Thaten und Worte mit den Geschichten und Verheißungen der alttestamentlichen Bücher mühsam nachzuweisen, und die überhaupt in so mancher Rücksicht die Eigenthümlichkeiten jüdischer Denkart noch nicht ganz durch den universellen und idealen Geist des Christenthums überwunden haben. Als solche stehen diese drey aus dem Marmor in's Leben der Kunst hervorgerufenen Evangelisten vor uns, in ihrem einfachen Style, in ihren vollen und ernsten Gewändern der Weise vorraphaelischer Kunst und den Aposteln und Propheten Peter Fischers sich annähernd, von jener aber durch durchgängigen Adel der Darstellung, von diesen durch größere Ruhe und Vermeidung der Auswüchse der genialen Kraft sich unterscheidend. Doch, etwas auch von diesen dreyen noch Verschiedenes, nach dem Charakter des Lebens und den Schriften des Johannes Verschiedenes, Ideelles tritt dem Beschauer in Danneckers lieblich kräftigem Johannes entgegen. In mehreren Beziehungen ist der verehrte Meister von der Art und Weise der andern drey Statuen abgewichen. Für's Erste gibt er nicht den erzählenden, sondern den über den Grund und Zweck seiner evangelischen Erzählungen reflektirenden oder vielmehr spekulirenden Jünger. Der Zweck, welcher den Johannes zur Abfassung seines Evangeliums bestimmte, und bey der Auswahl der einzelnen Geschichten und Reden Jesu leitete, ist bekanntlich in den beyden Versen (Cap. XX) enthalten: „Auch viele andere Zeichen that Jesus vor seinen Jüngern, die nicht geschrieben sind in diesem Buch. Diese aber sind geschrieben, daß ihr glaubet, Jesus sey Christ, der Sohn Gottes, und daß ihr durch den Glauben das Leben habt in seinem Namen.“ In einem solchen Momente hat Dannecker den Johannes aufgefaßt und dargestellt, in welchem er über das Geheimniß der Gottheit seines geliebten Meisters nachdenkt und ihm eine Ahnung jenes Geheimnisses vor der Seele aufsteigt. Er beschäftigt sich mit der Idee, welche im fünften Capitel des ersten Brieses Johannis (Vers 8) steht: „Drey sind, die da zeugen auf Erden, der Geist, das Wasser und das Blut, und die drey sind beysammen. Gottes Zeugniß ist das, das er gezeuget hat von seinem Sohne.“ Das deutet der sinnende Jünger, wie unabsichtlich, durch die herabgleitende linke Hand, deren drey ersten Finger sich öffnen, und durch die sanfte Emporhebung der Rechten, deren Zeigefinger nach oben weist, an. Damit harmonirt auch die andächtige, wie in's Meer der Unendlichkeit schauende leichte Richtung des Hauptes nach der Höhe und die leise Vorbeugung des Körpers, namentlich der kräftigen Jünglingsbrust. Das schöne Haupt hat reiche gescheitelte Haare, die in vollen Locken auf Hals und Schulter fallen. Der Leibrock ist von derselben Beschaffenheit, wie bey den übrigen drey Statuen, leicht geschürzt und faltig, nur fehlen die Aermel; der Mantel von gleichfalls leichterem Stoffe fällt über beyde Schultern vor, bedeckt den linken Arm bis zur Hand, und die obere Hälfte des rechten Armes. Dannecker hat den Johannes als Jüngling dargestellt, nach der alten Weise der kirchlichen Künstler, als einen imberbis ihn zu bilden, obgleich er nach den vorhandenen geschichtlichen Daten sein Evangelium im späten Alter geschrieben hat und ein Johannes als Greis ein sehr würdiger Vorwurf für den Künstler wäre, worüber uns ein treffliches Wort aus Thorwaldsens Munde bekannt ist. Allein Dannecker hat auf eine geniale Weise den Evangelisten als Jüngling schon aufgefaßt, gleichsam

Digitized by Google

voraus schon alle Ideen und Absichten jenes historischen Werkes, das nur noch mehr in seiner Seele zuvor reifen sollte, in sich tragend und vornämlich der Vorstellung von Jesu Göttlichkeit, der leitenden in allen Schriften, die wir noch von Johannes besitzen, alle Aufmerksamkeit, Andacht, Liebe und Begeisterung seines frommen, kindlichen Herzens weihend, weshalb der Meister es nicht nur unterlassen durfte, sondern wohl auch mußte, dem Jünger eine Schreibtafel, wie sie die drey ersten Evangelisten tragen, in die Hand zu legen. Sein Buch liegt ja nur erst in seinem Gemüthe, und wartet auf die Stunde, da sein Herr ihn berufen wird, es niederzuschreiben.

Die jugendliche Gestalt und Physiognomie des Johannes spricht Anmuth und Kraft, Hingebung und Begeisterung der Liebe aus. Durch die Vereinigung beyder Eigenschaften hat der Künstler die Eigenthümlichkeit des Apostels am sichersten getroffen. Sein Johannes ist mild, unschuldig, sanft, ganz derjenige, welchen der Herr lieb hatte und der beym lezten Abendessen an seiner Brust gelegen war; er ist aber nicht blos in dieser Sanftmuth und Milde aufgefaßt, wie z. B. der berühmte Johannes, der, von Friedrich Müller in Kupfer gestochen, an allen Orten, in allen Häusern zu finden ist, und bey dem die Anmuth in etwas Weichliches überzugehen scheint. Danneckers Johannes ist derselbe, der bey aller Weichheit der Empfindungen, bey aller Liebenswürdigkeit des Aeußeren, dennoch im Stande war, feurige Rache den Samaritanern von Jesus zu begehren, und deshalb den Namen des Donnersohnes erhielt. Er hat eine kräftige, gewölbte Brust, als ob seine größere Liebe eines weitern Raums bedurft hätte. Die Stirne tritt über die Augen hervor, die etwas tief liegen und den forschenden Geist, die denkende Seele verrathen. Die Zartheit der Wangen und des Kinns ist dem geistigen Hervortreten der Stirne und dem freyen Blicke der großen Augen untergeordnet, und unwillkührlich folgt eine leise Regung des Mundes den aufwärts gerichteten Gedanken und Blicken des Jüngers. Diese jugendliche Kraft und Fülle, in der das geistige Element über die ausnehmende Schönheit des Körperlichen herrscht und dasselbe zum Idealen erhebt, ist der würdigste Gegensatz des christlichen Lieblings der menschgewordenen Gottheit gegen den griechischen Ganymed oder Bacchus.

Das Gewand fällt am Körper in minder großen Falten als bey den andern Statuen herab, und schließt sich an den zurückstehenden rechten Fuß so an, daß der Jünger nicht zu stehen, sondern vorwärts sich zu bewegen scheint. Auch der Mantel hat einen leichteren Wurf, weil ihn der Künstler aus leichterem Stoffe gewählt hat. Die Ausführung im Einzelnen ist des Meisters würdig, der auf die Fertigung seiner Werke eben so viel Fleiß verwendet, als er mit Liebe sie komponirt.

Das kirchliche Attribut des Adlers fehlt. Dafür ist der Name des Evangelisten unter der Statue eingegraben zu lesen. Es lassen sich für und wider die Symbole die Gründe denken und rechtfertigen, und wir hielten es für Unrecht, dem einen oder andern der Meister über das Annehmen oder Verwerfen derselben Vorwürfe zu machen. Aber herzlich muß man es bedauern, daß sie zu keiner Uebereinstimmung gekommen sind, und so die vollkommene äußere Einheit bey vier Bildwerken, deren Gegenstände ohnehin so manche innern Merkmale der Unterscheidung an sich tragen, nicht erreicht worden ist.

Möge es uns gelungen seyn, unsern Lesern ein klares Bild von den vier Evangelisten-Statuen auf der Begräbnißkapelle des Rothenberges zu entwerfen. Wer den Tempel, den sie schmücken, betritt, wird von der Harmonie des Ganzen, welche jene Statuen nach dem Plane des Baumeisters vollenden sollten, wohlthuend und erhebend ergriffen werden. Das Innere des Gebäudes ist auch sonst in allen übrigen Theilen einfach und edel angeordnet, schön ausgeführt und vornämlich sind die Ornamente der Kuppel und der Säulen mit einer seltenen Vollendung gefertigt. Besuchenden steht der Tempel nur an Sonn- und Feyertagen der russischen Kirche während des Gottesdienstes, oder wenn ihnen eine besondere Einlaßkarte von dem Direktor des K. Hofbau- und Gartenwesens, Herrn Hofrath Seyffer, ertheilt worden ist, offen.

—en.

Anzeige.

In dem Kunst- und Alterthumskabinet auf dem Conciliumssaal zu Constanz sind nebst mehrern Merkwürdigkeiten auch die berühmten Personen Johann Huß, Hieronymus von Prag, und der gelehrte Dominikanermönch in Lebensgröße und nach selbiger Zeit gekleidet, nebst dem Gefängniße, worin Johann Huß in dem ehemaligen Dominikanerkloster gefangen saß, von früh Morgens bis Abends 5 Uhr zu sehen.

Auch werden allda verkauft alte Gemälde auf Holz mit Goldgrund, Kupfer und Leinwand, verschiedene Bildhauerarbeit in Holz und Elfenbein, heidnische Götzenbilder, Urnen, alte Römermünzen und Ringe, Manuscripte auf Pergament mit Gemälden auf Goldgrund, Bücher mit Holzschnitt und Kupferstich, alte gebrannte Fensterscheiben, auch einige der ältesten Waffengattungen rc.

Selbst für Damen sind hier mehrere sehr interessante Gegenstände weiblicher Kunstarbeiten aus dem Alterthume.

Der Eigenthümer, welcher die merkwürdigsten Gegenstände aus einer hier vorliegenden authentischen Conciliumschronik in deutsch- und französischer Sprache gegen eine der Sache angemessene Erkenntlichkeit erklärt, wohnt den Sommer allda.

Der Eingang ist beym See- oder Dammthor.

Digitized by Google

No. 55.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. Juli 1828.

Ausstellung der Gemälde, Bildwerke und Zeichnungen in den Sälen der Akademie zu Mailand im Jahre 1827.

(Fortsetzung.)

Ein kleineres Gemälde, die Apostel Philippus und Jakobus darstellend, (h. 2 F. 6 Z., br. 18 Z.) beweist durch sein Verdienst, daß Professor Hayez, wenn er will, sich über sich selbst erheben kann. Hier gewahrt man den reinen, einfach großen Styl der großen Meister, denen man die Wiederherstellung der Malerey in Italien verdankt. Der Pinselstrich ist breit und leicht, die Köpfe und Extremitäten sind gut gezeichnet, und von strengen Formen, die Draperien glücklich, die Farben harmonisch, nicht gegen einander abstoßend (wir müssen dem Maler diesmal dazu Glück wünschen). Diese beyden verständig gestellten Figuren treten aus einem Luftgrunde hervor, an welchem ein den leichten und durchsichtigen Aether durchdringendes Licht glänzt. Da der Umfang der Leinwand für den Liebhaber eine Nebensache ist, so können wir versichern, daß dieses kleine Gemälde in dem Museum, wohin es in der Folge kommen könnte, als ein Musterbild die Bewunderung Aller auf sich ziehen wird.

Eine heilige Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie, unten St. Hieronymus auf den Knieen, und St. Sebastian an einen Baum gebunden, Altarblatt mit halb lebensgroßen Figuren von Johann Darif aus Venedig. Eine gute Farbenkenntniß ist sein ganzes Verdienst; der Zeichnungsfehler sind zu viele, um länger dabey zu verweilen. In Padua sah ich den Entwurf zu einer Verklärung von demselben Künstler, welcher eher diesen Platz behauptet hätte.

Eine heilige Familie, kleines Gemälde von demselben Künstler, angenehm, aber manirirt.

Die heilige Anna, wie sie Marien beten läßt, und St. Joachim; Altarblatt mit lebensgroßen Figuren von Vitalis Sala aus Mailand, einem noch jungen Künstler, der seit zwey Jahren sehr gewonnen hat. Dieses Bild ist seinem historischen Gemälde, von dem wir weiter unten sprechen werden, weit vorzuziehen, nur möchte man ihm eine zu große Trockenheit in den Farben vorwerfen.

Das Jesuskind erscheint dem H. Antonius von Padua; Altarblatt von Ludwig Pedrazzi. Drey Figuren, Jesus, der Heilige, und ein Mönch, welcher an der Thüre lauscht, einige Cherubim. Alle diese Figuren lachen uns mit einer albernen Miene an. Es ist unmöglich einem Mönche einen einfältigeren Ausdruck zu geben, wie der des Heiligen ist. Man geräth in Versuchung gleichfalls zu lachen, wenn man dieses Gemälde anblickt.

Die Dreyfaltigkeit, kleines Gemälde von Brioschi. Zwey Figuren und ein Vogel. Wenn die beyden menschlichen Figuren nicht Gott, Vater und Sohn darstellten, wäre man in Verlegenheit zu errathen, ob dieser Vogel eine Taube oder ein Kakadu sey. Dies ist nicht die einzige Sonderbarkeit des Gemäldes, denn man sieht darauf Jesus Christus ein langes, schmales Kreuz aus Kristall halten. Man glaube nicht, dies sey eine Uebertreibung der Kritik, denn dies Leidenswerkzeug hat die Farbe des Seewassers und ist durchsichtig, man sieht den Arm, der es hält, weiter unten die blaue Draperie, und oben die Strahlen der Glorie. Ist dies ein Geniestreich des Malers, so liegt er zu hoch für uns, oder hat er vielleicht die kristallnen Kreuze, welche unsre Schönen an ihren Halsschmuck hängen, für den Stoff des wahren Kreuzes gehalten? Man ist eben so sehr in Verlegenheit zu erklären, warum er den Erlöser so lang und schmal gemacht hat, wie ein Schilfrohr.

Bemüht man sich, Kain, der seinen Bruder tödtete, zu einem bösen Buben zu machen, so heißt das vielleicht die historische Wahrheit erreichen, denn es ist möglich und sogar wahrscheinlich, daß dieser Erstgeborene unserer Stammeltern eine schöne Physiognomie besaß, wir wissen, daß der Neid ihn zum Mörder machte. Geben wir auch zu, daß man ihn mit einer häßlichen Figur darstellen könne, so ist dies kein Grund, ein schlechtes Gemälde zu machen, was jedoch Hrn. Karl Picozzi begegnet ist. Vielleicht hatte er die Absicht, uns das Verbrechen in seiner ganzen Häßlichkeit darstellen zu wollen, und seine Einbildungskraft hat die Absicht erreicht.

Digitized by Google

H. Angelo Ligari hat einen Erstlingsversuch seines Talentes in einem Gemälde: Johannes, der in der Wüste predigt, gegeben. Dieses Werk ist beynahe selbst immer in der Wüste geblieben, denn wir haben bey demselben wenige Bewunderer gesehen. Möchten doch die jungen Leute sich überzeugen, daß es langer Studien bedarf, ehe man öffentlich auftreten kann.

Die Ruhe in Egypten von Francesco Podesti mag sich in einer Kapelle vortheilhaft ausnehmen, wenn sie keinen großen Meister, oder keinen Luini zu Nachbaren hat.

Wir schließen diese Gallerie heiliger Bilder mit einer Jungfrau mit dem Jesuskinde, in halber Lebensgröße, von H. Joseph de Albertis. Schöner Charakterkopf, gutgezeichnete Hände, der Farbenton treffend und angenehm.

Schrecken und Mitleid sind die zwey Triebfedern, welche die romantische Dichtung bewegen. Seit einer Reihe von Jahren fehlt es der italienischen Bühne an Schriftstellern, welche die Sitten, die Verkehrtheiten und Lächerlichkeiten des Lebens wie Goldoni schildern, und sie hat dafür deutsche Schau- und Trauerspiele aufgenommen, in denen alle Verbrechen dargestellt sind, ohne daß der Schrecken grauenvoller Scenen, ja selbst der Anblick von Todesstrafen unsern Augen entrückt wurde. Dieser Geschmack ist auch in die Malerey übergegangen. Unsern früheren Meistern genügten Märtyrer, die Jetzigen wollen Gefängnisse, Schaffote, und ohne die schönen Costüme wären diese Gegenstände furchtbar. Wir begreifen nicht, welches Vergnügen vornehme Leute daran finden, das Talent unserer Künstler dazu anzuwenden, um ihre Säle, ihre Kabinette mit so traurigen Gegenständen zu schmücken. Hat das Leben nicht der Schmerzen, des Unglücks genug? Ist das Glück den Reichen so lästig? Bedürfen sie, um erschüttert zu werden, des Tosen eines Ungewitters, des Anblickes seiner Gefahren? Sind ihre Nerven nicht empfänglicher für die goldenen Strahlen eines schönen Morgens, für die Erzählung einer edlen Handlung? Nein, sie verlangen die empörte Natur zu sehen!

Lassen wir die Gemälde der Reihe nach vorübergehen: Dolche, Gift, Fackeln, Henker . . . Wahrlich keine anziehenden Gegenstände? Doch Muth gefaßt! Frisch daran!

Havez. Maria Stuart besteigt das Schaffot. Im Vordergrunde gegen die Mitte sieht man die schöne Königin, schwarz gekleidet; sie hält ein Kruzifix. Zwey ihrer Frauen sagen ihr das lezte Lebewohl, eine küßt ihr die Hand, die andere küßt ihr knieend den Fuß. Maria blickt sie mit Rührung an, in ihrem Gesicht ist kein Zug von Furcht, der ihren Adel verringerte. Die alten Diener hinter ihr überlassen sich ganz der Tiefe ihres Schmerzes. Sie hat den Fuß auf die erste Stufe des Gerüstes gesezt, welches schwarz ausgeschlagen ist, ein Mann führt sie, unten sind zwey Wachen, auf der lezten Stufe ist ein Page, weiter rückwärts endlich ist der verhängnißvolle Block, auf den sich der Henker mit seinem Beile stüzt; sein Gesicht ist mit einer schwarzen Maske bedeckt, welche nur die Augen und den Mund sehen läßt. Auf der einen Seite des Schaffots, oberhalb der Gruppe der Königin, erhebt sich eine andre Gruppe, bestehend aus dem Kanzler, der Gerichtsperson, welche das Urtheil verliest, einer Wache und einem Offiziere.

Die Scene ist mit Personen beyderley Geschlechts und jeden Standes angefüllt, im Hintergrunde ist eine Treppe mit Zuschauern besezt, welche sich herabdrängen, um näher bey der Vollziehung der Todesstrafe zu seyn, die sie begierig erwarten. Es ist überflüßig zu sagen, daß die für unsere Augen sehr sonderbaren Costüme hier mit der größten Wahrheit dargestellt sind. Unsere Leser wissen bereits aus früheren Berichten, daß H. Havez in dieser Hinsicht sehr sorgfältig ist, und daß er deshalb große Nachforschungen hat anstellen müssen. Er bildet jede Tracht sehr glücklich nach, und ungeachtet der Einfachheit, welche die damalige Mode gab, verstand er die Kunst, geschmackvolle Abwechslung in dieselbe zu bringen. In solchen Gemälden entwickelt er sein großes Talent, die Stoffe nachzuahmen. Man kann nicht genug bewundern, mit welcher Leichtigkeit er die einfärbigen geblümten Seidenzeuge, die wir Damast nennen, wiedergibt. Er unterläßt aber nie, im Vordergrunde eine weibliche Gestalt mit einem blauen Korset, welches auf einem weißen Rocke aufliegt, anzubringen. Dies ist das Siegel aller seiner Gemälde.

Die Gruppe der Königin ist schön, gut vertheilt, und erweckt lebhaftes Interesse, ohne daß eine Uebertreibung darin wäre. Der Page aber, welcher allein vorausgeht, hat nicht die mindeste Grazie, die Stellung seiner Beine ist schrecklich anzusehen, mit Recht zweifelt man, ob die Figur sich halten könnte, wäre sie nicht gemalt. Dies ist der einzige Fehler an diesem großen Gemälde. Man hat ihm ein wenig Verwirrung vorgeworfen, doch ist sie schwerlich unnatürlich bey einer solchen Menge Figuren.

Eine angenehme Beschäftigung gewährt es, jede Figur einzeln zu untersuchen. Es ist ein großes Verdienst, in so viele Köpfe jene Abwechslung der Physiognomie gebracht zu haben, welche die Natur uns in einer großen Versammlung darbietet. Es findet sich keiner, und dies Lob ist nicht übertrieben, der nicht volle Theilnahme an der Handlung, sey es durch seine Züge, sey es durch seine Stellung kund gäbe, und man zählt doch einige hundert Zuschauer, Männer wie Weiber. Keines ist müßig in dieser Menge, keine Figur scheint auf ihrem Platze zu seyn, um nur den Raum zu füllen, man bemerkt sogar die Bemühung, besser zu sehen, oder nichts von dem Schauspiele sich entgehen zu lassen.

Digitized by Google

Der Manier dieses Meisters zu Folge, haben die Figuren der entferntern Gründe eine zu grauliche Farbe im Vergleiche mit dem Farbenglanze derer des Vordergrundes. Die Fleischfarbe dieser lezteren spielt zu sehr ins Schwarze, wie auch das einfallende Licht seyn möge. Es ist wie eine Art Nebel, welcher unmöglich an einem geschlossenen Orte seyn kann. Dieses Gemälde wird immer dem Künstler zur Ehre gereichen, und seinen Ruf neben den guten Meistern, welche ihm vorangegangen sind, lange noch erhalten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Von den symbolischen Attributen der Evangelisten. Nachtrag zum Jahrgang 1827 des Kunstblatts Nr. 80., 81. und zu Nr. 8. vom gegenwärtigen Jahre.

Die geistreiche Hypothese jenes früheren Aufsatzes über die Frage: „Warum ist dem Evangelisten Johannes auf Abbildungen ein Kelch mit einer Schlange gewöhnlich beygegeben?“ ist eine dem geheimnißvollen Wesen des Apokalyptikers vollkommen entsprechende Deutung seiner künstlerischen Attribute. Sie ist übrigens schon in früheren Zeiten gemacht worden, wo bald die historische Erklärung von dem Becher, aus dem auf des Jüngers Gebet das Gift in Gestalt einer Schlange hervorgestiegen seyn soll, bald jene allegorisch-mystische Deutungsweise, bald beyde in Verbindung galten. Dafür spricht die nicht uninteressante Schrift: D. Johannis Molani, S. Theologiae Lovanii Professoris, pontificii et regii librorum censoris, de Historia SS. Imaginum et Picturarum pro vero earum usu contra abusus, Libri IV. Antverpiae, 1617. Hier sind im 58sten Capitel des dritten Buches beyde Erklärungen des Johanneischen Kelches zusammengestellt: Calicem in manu habet, partim propter Verbum Christi, Calicem meum bibetis, Mathaei cap. 20., partim etiam, quia, ut sanctus Isidorus scribit in libro de partibus novi testamenti, bibens letiferum haustum, non solum evasit periculum, sed eodem prostratos poculo in vitae reparavit statum. Quo etiam pertinet, quod in Soliloquiis apud Augustinum legitur: Pro tua dulcedine gustanda, veneni poculum intrepidus Johannes potavit: Quodque Albertus Castellanus in Sacerdotali Romano habeat, benedictionem vini contra venenum, in Festo sancti Johannis Evangelistae usitatam.

Im fünfzehnten Capitel desselben Buches der obengenannten Schrift spricht Molanus von den Attributen der Evangelisten, Mensch, Löwe, Stier und Adler, welche er nach dem allgemein bekannten Grundsatz der alten Kirche auf die vier Thiere bezieht, die in Ezechiels Vision den Thron Gottes tragen und von Johannes in seine Apokalypse (Cap. IV. Vers 6. ff.) aufgenommen sind. Hier wird die Verschiedenheit in der Ansicht des Augustinus von den übrigen Kirchenschriftstellern bemerkt, da jener dem Matthäus den Löwen, dem Markus dagegen den Menschen oder Engel zutheile. Merkwürdiger aber ist die Beweisführung, warum man von jenen symbolischen Gestalten dem Matthäus den Menschen und den Löwen Markus habe geben müssen. Der Grund liege im Anfang ihrer Evangelien. Weil Matthäus anfange: „dies ist das Buch von der Geburt Jesu Christi, der da ist ein Sohn Davids,“ so gebühre ihm die Gestalt des Menschen, da sein Anfang die Geburt des Menschen Jesus beschreibe. Markus aber sey vom Löwen begleitet, weil er mit der Schilderung des Predigers in der Wüste, dem Aufenthalt der wilden Thiere, sein evangelisches Buch beginne.

Von Ochs und Adler wird nichts Näheres angegeben. Nach dieser trivialen und oberflächlichen Interpretationsmethode aber ist es leicht, das Fehlende zu ergänzen, und dem Lukas, der das Liegen des Kindleins Jesus in der Krippe darstellt, einen Ochsen, dem Johannes, der im Anfang seines Evangeliums Adlerblicke in das Wesen Gottes und die Natur Christi wirft, einen Adler als nothwendige Symbole beyzugeben.

In einer im Jahre 402 von dem Bischof Paulinus von Nola dem heiligen Felix erbauten Kirche in Unteritalien waren die vier Evangelisten durch vier aus Einem Felsen hervorströmende Flüsse symbolisirt. Darauf beziehen sich die Worte jenes alten christlichen Dichters:

Petram superstat ipsa petra Ecclesiae:
De qua sonora quattuor fontes meant
Evangelistae, viva Christi flumina.

— e n.

Ostermesse und Ausstellung der Kunstakademie in Leipzig.

Wir erinnern uns noch mit lebhaftem Vergnügen der Jahre, in welchen mehrere fremde Kunsthändler bedeutende Sammlungen von Gemälden und Kupferstichen auf die Leipziger Ostermesse brachten. Dieser Verkehr ist in den lezten Jahren immer geringer geworden, und was wir in der zulezt verflossenen Ostermesse von fremden Kunstsachen gesehen haben, beschränkt sich auf einige ausgezeichnete Bilder, welche der Kunsthändler Herr Maier von Paris hieher brachte, und welche noch gegenwärtig sich hier befinden; ferner auf die trefflichen Produktionen der Engelmannischen Lithographie. Unter jenen Oelbildern fanden wir eine heilige Familie aus der venetianischen

Digitized by Google

Schule (man nannte uns den Namen des Meisters Carignani), welche früher der Friesischen Gallerie gehörte. Das Bild (in Querformat auf Holz) hat in der Figur des Hieronymus und in den Gruppirungen viel Aehnlichkeit von einer heiligen Familie von Cima da Conegliano, welche in der hiesigen Speckischen Gallerie befindlich ist; aber die Formen sind viel edler, und der Donator, welchem die heilige Mutter segnend die Hand auf das Haupt legt, ist ein treffliches, ausdrucksvolles Porträt. Dann sahen wir eine kräftige Abendlandschaft von Everdingen in größerem Format. Die Sonne wirft durch verschiedene Gründe ihr röthliches Licht, und spiegelt sich glühend im Wasser. Im dunkleren Vorgrunde sind noch Holzhauer beschäftigt. Ein betendes Madonnenköpfchen von Sasseferato von innigem Ausdruck interessirte uns auch trotz der Menge ähnlicher Bilder. Das Gesicht und die gefalteten Hände schienen von einer inneren Regung beseelt und gerichtet. Uebrigens war es sehr gut erhalten. Ein stattlicher Krieger, der in einer Bauernstube die Trompete bläßt, erinnerte uns an Palamedes gefällige Weise. Eine Landschaft von Artois und eine heilige Familie von Salviati, nicht ohne Manier, war von minderem Werth. Ausserdem zeigte uns Herr Meier gefälligst noch einige andere Merkwürdigkeiten, z. B. mehrere indische und chinesische Bilder und Handschriften, wovon die ersteren den Cyklus einer mythischen Geschichte bilden, und, wie wir vernehmen, früher im Besitze Denon's gewesen seyn sollen.

Was das Einheimische anlangt, so ward auch in dieser Ostermesse die reichhaltige und ausgewählte Speckische Gemäldesammlung an den Sonntagen einer großen Anzahl Fremder und Einheimischer festlich geöffnet. Von Friedrich in Dresden war daselbst ein neues Seestück aufgestellt, welches viel Effekt machte, den Abend auf der mit Fahrzeugen bedeckten See vorstellend, in welche die Sonne sich unterzutauchen eilt. Einige fanden es durch die dunkelblauen Massen darin monoton.

Eine Sammlung kleiner hübscher Oelbilder, größtentheils niederländischer (z. B. Pelenburg) hat der schätzbare Thiermaler Börner zusammengebracht, der sich seit einigen Jahren hier aufhält und als kenntnißvoller Kunsthändler Aufträge in Bildern und Kupferblättern übernommen hat und zur Zufriedenheit der Liebhaber besorgte.

Eben wurde auch die, während der Ostermesse eröffnete Ausstellung der hiesigen Akademie der zeichnenden Künste geschlossen. War auch dieselbe diesmal an grossen Bildern fremder Künstler nicht so zahlreich, als in den vorigen Jahren, so war sie doch um so erfreulicher in Hinsicht auf die Arbeiten der hiesigen Künstler und Zöglinge der Akademie. Was hilft es auch, sich bey einer solchen Ausstellung, welche die Fortschritte, die man an Ort und Stelle gemacht hat, beweisen soll, mit fremden Federn zu schmücken. Indessen gestatten wir bey Erwähnung der hier aufgestellten Kunstleistungen billig den vorhandenen Werken auswärtiger Künstler den Vortritt, welchen sie verdienen. Hier sind zuerst zu nennen die landschaftlichen Darstellungen des Meisters Dahl in Dresden. Unter ihnen geben wir den Vorzug der Ansicht von einer deutschen Stadt, deren Kirche von guter deutscher Bauart sich neben den lezten einfachen Häusern des Ortes aus einer Schneefläche erhebt. Der Glanz der Abendsonne vergoldet die sich erhebenden Spitzthürme und den Saum des Himmels, und bringt Trost und Hoffnung in die einförmige Ruhe des starrenden Winters. Alles ist klar und treu behandelt, und doch ohne Aengstlichkeit. Ein anderes Bild desselben Meisters zeigt uns einen breiten hellbeschienenen Bergrücken, auf welchem fleißig gemäht wird, und der mit einer dunkeln Bergwand zusammenlaufend, ein enges Thal bildet. Ueber die Beschränkung hinaus sieht man eine vielversprechende Ferne. Die Gegensätze sind stark, aber in der Natur so nicht selten zu sehen. Das dritte zeigt uns eine kleine Landwirthschaft auf einer Gebirgsspitze, und Hirten mit Vieh neben grotesken Felsstücken. Das ländliche einsame Leben in der einsamen Höhe spricht mit eigenthümlichem Reiz an. Von Leipold, einem Schüler des H. Prof. Dahl, sahen wir in einem kleinen Oelbilde den Prospekt einer Stadt, hinter welcher die Sonne sinkt. Auf die architektonischen Contoure wird das Auge einzig hingelenkt, da der Vorbergrund schon in Dunkel gehüllt ist. Von demselben Künstler sehen wir zwey Mönche in einem Klostergewölbe mit einander sprechend, welches in einen beschränkten Hof schaut. Die Behandlung ist wahr und schildert das beschränkte Leben anschaulich. Von Prof. Friedrich in Dresden sehen wir zwey kleine Bildchen. Dieser sinnvolle Maler gibt sich gern der Neigung hin, dem, was in der gewöhnlichen Naturanschauung als untergeordnet, oder als Bestandtheil eines andern erscheint, eine selbstständige Bedeutung zu geben, oft sie auch hineinzulegen. So stellte er hier eine pyramidalische Gruppe kleiner Fichten, deren Spitzen leicht von Schneeweiß angeflogen sind, dort eine Gruppe von Strauchwerk, welches sich blätterlos durchkreuzt und verflicht, mit äußerster Naturwahrheit dar, ohne daß, wenigstens im lezten Fall, das Herausnehmen so beschränkter Erscheinung aus dem Naturganzen, das Auge länger fesseln könnte, als der Anblick des Einzelnen in der Natur gewöhnlich zu thun pflegt. Von Prof. Kolbe in Düsseldorf sahen wir ferner ein sehr gut gearbeitetes Porträt einer ältlichen Dame; besonders war der Fleischton diesem Alter äußerst angemessen, die Individualität sprechend.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

N°. 56.

Kunst-Blatt.

Montag, den 14. Juli 1828.

Ausstellung der Gemälde, Bildwerke und Zeichnungen in den Sälen der Akademie zu Mailand im Jahre 1827.

(Fortsetzung.)

Das Verzeichniß kündigt zwey kleine Gemälde desselben Meisters als Entwürfe an: das eine stellt der Maria Stuart Zusammentreffen mit Elisabeth in den Gärten von Forterignay dar, nach Schillers Trauerspiele; der Stoff des zweyten ist aus demselben Trauerspiele genommen, wie die Königin aus dem Gefängnisse zum Tode schreitend mit Leicester zusammentrifft. Entwürfe wie diese, weil denn der Maler wollte, daß man ihnen diesen Namen gebe, dürfen wir wohl für vollendete Gemälde zählen. Besonders die Köpfe sind sehr sorgfältig ausgearbeitet, so wie auch Hände, goldne Draperien, Stickereyen, Sammet, Atlas, Federn und Juwelen mit einer bewunderungswürdigen Kunst behandelt sind. Ich sehe nichts Skizzenhaftes, als die Landschaft auf dem ersten Gemälde; denn wenn Hr. Hayez uns überreden will, daß der Grund des zweyten, welcher das gothische Innere eines alten Pallastes darstellt, nur eine Skizze sey, so würden wir ihm sagen: lassen Sie die Hintergründe ihrer großen vollendeten Gemälde bey dem ersten Entwurfe, denn da sehe ich Steine, auf welche die Zeit ihre Züge geschrieben hat, und nicht, wie dort gewöhnlich, Mauern aus polirtem Achate. Viele Personen von Geschmack schwanken zwischen dem Gegenstand dieses zweyten und dem jenes großen Gemäldes, von dem wir oben gesprochen haben. In der Composition liegt vielleicht mehr Verstand, die Gruppen sind besser vertheilt; alle Köpfe sind von schönem Ausdruck.

Tancred tauft die sterbende Clorinde. Schöner Lichteffekt; die Morgendämmerung beginnt die Dünste der Nacht zu vertreiben, und der Hauptton der Figuren wie der Landschaft stimmt trefflich mit diesem Moment überein. Mag die heilige Handlung, welche der Krieger an der Schönen und Geliebten verrichtet, ihm einen gewissen priesterlichen Ernst einflößen, oder der Maler, der sonst in dem Gesichtsausdrucke immer so glücklich ist, hier etwas zerstreut gewesen seyn, man fand an ihm zu viel Kälte in einem Augenblicke, der sein Gefühl höher erregen sollte. Clorindens Stellung ist voll natürlicher Anmuth, um so weniger läßt sich Tancred entschuldigen.

Palagi. Vetturia, Coriolan's Mutter, erscheint mit den römischen Matronen in dem Lager der Volsker, welche jener gegen sein Vaterland führt. Da wir Besseres von diesem geschickten Meister besitzen, müssen wir schnell vor diesem Gemälde vorbeygehen, welches dennoch einige Schönheit besizt, denn es wäre Herrn Palagi unmöglich, selbst in seinen nachläßigen Werken nicht welche zu zeigen. Vetturias Figur ist edel, aber ihre Bewegung ist ungewiß; stößt sie ihn zurück, oder öffnet sie ihm ihre Arme? Coriolan's Kopf ist von griechischer Schönheit und voll Charakter, aber welch ein Unterschied zwischen ihm und seinen beyden Kindern, dies sind ein Paar elende kleine Plebejer. Warum, können wir fragen, sind außer der Vetturia alle übrigen Römerinnen griechisch gekleidet? Dies sind nicht die Sklavinnen der Mutter und der Gattin Coriolan's. Wollen Sie immer vergessen, daß die Gesetze der Republik, zumal in ihrer schönsten Blüthezeit, den Bürgern es zur strengen Pflicht machten, die Toga zu tragen, so wie den Frauen, die Palla von weißer Wolle? Warum also diese verschiedenfarbigen Kleider? Titus Livius sagt uns, daß die Matronen mit Trauerkleidern in das feindliche Lager gingen, und eben derselbe so wie andre Schriftsteller berichten, daß die Trauerkleidung in einer alten Toga bestand, welche schon abgetragen oder durch die Zeit graulich geworden war. Man muß hier alles loben, oder sich dem Zorne der Künstler oder einiger Schriftsteller aussetzen; so hat ein mailändischer Journalist die Genauigkeit des Costüms besonders gerühmt. Warum begnügte er sich nicht, die Reinheit der Zeichnung im Nackten anzupreisen?

Newton entdeckt in den Seifenkugeln, welche ein Knabe fliegen läßt, die prismatischen Farben. Der philosophische Naturforscher sizt in einem Schlafrocke in einem Lehnstuhle vor einem Tische, auf welchem eine Himmelskugel und ein Teleskop gruppirt sind. Er wird durch

Digitized by Google

das Freudengeschrey und das Lachen eines Kindes unterbrochen, welches hinter ihm unten am Fenster neben seiner Mutter sizt, die auf ihrem Schoße eine Schüssel mit Seifenwasser hält. Beyde blicken zwey Seifenkugeln nach, welche sich in die Luft schwingen. In diesem Bilde liegt ein zauberischer Farbenreiz, das Licht, welches durch das Fenster fällt, ist kunstvoll vertheilt, und verbreitet eine Frische, welche dem Ganzen einen zarten Lebenshauch verleiht. Newton ist jung, blond, schön gestaltet und reich gekleidet, obgleich im Morgenanzuge. Wir haben jedoch gesehen, wie die Blicke und die Bewunderung aller sich auf die junge Frau und das schöne, nachläßig auf der Erde sitzende Kind hefteten. Man möchte sich wundern, daß die Zerstreuung des Philosophen nicht durch diese Gestalt veranlaßt wird, welche ganz geeignet ist, Liebe einzuflößen, aus der man aber die etwas schielenden Augen hinwegwünschen möchte. Die Kleidung dieser Frau ist sehr einfach und mit entzückendem Geschmacke geordnet. Wir bemerken es selbst nicht, daß diese liebliche Gruppe uns den großen Mann und seine erhabne Entdeckung vergessen macht. Wir hätten ihn weniger steif gewünscht, mehr Nachläßigkeit in seiner Stellung; er ist in seinem Zimmer, ganz in seiner Gemächlichkeit, er darf sich nicht halten wie ein Gliedermann, welcher im Lehnstuhle wie auf dem Throne gleich hölzern erscheint; und wir könnten vielleicht, wenn wir streng seyn wollten, durch perspektivische Entwicklung finden, daß Newton die zwey Kugeln, welche sich hinter ihm erheben, nicht sehen kann, weil er sich nicht genug umgewendet hat. An mehreren Gemälden dieses geschickten Künstlers haben wir bemerkt, daß seine perspektivischen Linien der Genauigkeit ermangeln.

Der selige Paolotto theilt an der Pforte seines Klosters Almosen aus. Skizze zu einem großen Altargemälde für die Kirche des H. Franziskus de Paula in Neapel. Die reiche Composition dieser Skizze und der Haupteffekt versprechen uns ein bewunderungswürdiges Werk.

Sala. Nach den Gemälden des Meisters wollen wir die seines besten Schüler prüfen. Beyde nahmen ihre Gegenstände aus der Geschichte Roms, und beyde begingen dieselben Fehler der Kälte und des Verstoßes gegen das Costüm. Das Gemälde des Hrn. Vitalis Sala stellt Regulus dar, wie er sich einschifft, um sich dem Tode auf Carthagischem Boden zu überliefern. Seine Familie und seine Freunde geben ihm das Geleite. Die Carthager sind, wie bey Palagi die Volsker, in einem Winkel des Gemäldes. Regulus allein ist, wie bey jenem Vetturia, weiß gekleidet; sein Weib, seine Kinder (er hat deren ebenfalls zwey) sind griechisch und in verschiedene Farben gekleidet. Erinnerten sich der Meister und sein Schüler nicht, daß Cicero dem Vatinius vorwarf, sich an dem öffentlichen Feste, welches Arrius gegeben hatte, in der Toga pulla (grau, nicht violett, braun, grün, gelb ꝛc.) gezeigt zu haben, während so viele tausend Bürger und Arrius selbst die weiße Toga anhatten. Und Cicero mag für einen Maler des 19ten Jahrhunderts als Autorität gelten. Alle weiß? Warum nicht? hat der französische Maler Le Sueur nicht bewunderungswürdige Gemälde aus dem Leben des H. Bruno mit lauter weißen Mönchen verfertigt? Wir wünschen übrigens dem jungen Künstler Glück, daß er seine Gegenstände aus den großen Momenten der Geschichte wählt, und von dem Strome des Romantischen sich ferne hält.

Sepolina. Die Kritik muß die Arbeiten der Frauen ehren, und mit zarter Schonung ihre Fehler anzeigen, zumal wenn es nur Dilettantinnen sind. Madame Crippa, geborne Josephine Sepolina, welche sich in ihren Mußestunden mit der Palette beschäftigt, hat sich ein schönes Modell gewählt, indem sie die La Vallière malte, wie sie den lebhaften Bitten ihres königlichen Geliebten widersteht, der sie in ihrer Zelle besuchte. Dieses kleine runde Köpfchen mit zwey großen, blauen Augen, welche so weit als die Stirne vorstehen, gehört jedoch nicht der La Vallière, deren schöne Züge die Künstlerin in dem herrlichen Kupferstiche Edelinck's hätte finden können (nach einem Gemälde von Lebrun bey den Karmeliten, in welchem sich die schöne Büßerin als Magdalena, welche den Eitelkeiten der Welt entsagt, hatte malen lassen, welches jedoch in Hinsicht der Farben nicht dem Rufe dieses mit Recht berühmten Malers entspricht). Ludwig des XIV. Gestalt ist edel und ähnlich, die Draperien sind gut behandelt, jede Einzelnheit mit Sorgfalt ausgeführt.

Brioschi. Gismunda umarmt zum Abschiede den Pagen Guiscardo, den sie heimlich liebt, nach Bocaccio's Novelle; Gemälde mittlerer Größe von Paul Brioschi. Diese beyden Figuren sind angenehm gestellt. Ein süßes Gefühl drückt sich in den Gesichtern aus, doch wünschte man den Zügen des Pagen mehr Adel. Der allgemeine Farbenton verkündet deutlich die Morgendämmerung.

Sachi. Hat die Natur dem Künstler eine lebhafte und fruchtbare Einbildungskraft verliehen, so war es ihm sehr leicht, Gegenstände zu finden, welche dieser Einbildungskraft schmeicheln, und sich ihrer ganz bemächtigen. Aber ohne ein langes Studium der Zeichnung wird er nie den Namen eines Malers erlangen, was auch Hrn. Sachi aus Mailand in zwey von ihm ausgestellten Gemälden begegnete. Eines stellt Beatrix Tenda, Gattin Philipp Maria Visconti, Herzogs von Mailand dar, welche mit Orombello, der mit ihr wegen Ehebruch verurtheilt ist, zum Tode geführt wird. Sie wirft ihm die Schwachheit vor, auf der Folter ein Verbrechen bekannt zu haben, an dem sie unschuldig sind.

Der Abschied des Venetianers Foscari von seiner Familie in seinem Gefängnisse; historische Thatsache. Die Composition in diesen beyden Gemälden ist nicht ohne

Digitized by Google

Geist, und man hätte in dem Almanach „Le Glorie delle belle arti" (mit Kupfern bey den Brüdern Vallardi) nicht zu sagen gebraucht, daß er sich über seine Kräfte versucht habe. Wir werden, wider unsern Willen, noch mehrere nicht glücklichere Gefährten dieses Künstlers auffinden.

Napoleon Mellini: Venus und Adonis verwundet.

Manzoni. Der Tod der Clarissa, und Visconti in Gegenwart ihres Gatten und ihres Anklägers.

Castelli. Die triumphirende Galatea, umgeben von Tritonen und Najaden, ein hübsches sehr anmuthiges Gemälde.

Poggi. Römische Räuber von Bewaffneten verfolgt, von furchterregender Wahrheit. Der kühne Pinsel des H. Caesar Poggi hat uns hier eine Nachahmung des Salvator Rosa geliefert. Dies Gemälde von mittlerer Größe hat alle Blicke auf sich gezogen und mehr gefallen, als die drey andern desselben Künstlers, Studien in natürlicher Größe zweyer armen Pilger und eines Bettlers in der Manier von Rembrant und Castiglione. Wir haben aber bemerkt, daß das Publikum die breiten, derb aufgesetzten Striche, die Tinten, welche nachläßig nebeneinander ohne Verschmelzung hingeworfen zu seyn scheinen, nicht sehr liebt. In der That, ohne die ausgezeichnete Kenntniß des Helldunkels, ohne den glänzenden Lichteffekt würden Rembrant's Gemälde nicht einen so ausgezeichneten Platz in den Museen behaupten.

Das Tableau der Porträte mehrerer griechischer und türkischer Generale, welche jezt auf dem Schauplatz der Welt stehen, kann wegen seiner Composition in das historische Fach klassificirt werden. Es sind acht bis zehn Figuren (halb lebensgroß). Wir haben Interesse daran gefunden, um so mehr, da wir Helden, Nachfolger des Miltiades, darin kennen lernen.

Genre-Malerey.

Wenn man zeitig in die Säle kommt, muß man gleich auf die Gemälde des Hrn. Johann Migliara zueilen, denn einen Augenblick später ist es nicht mehr möglich sich ihnen zu nähern, so sehr drängt sich die Menge hinzu.

1) Großes Grabgewölbe der adeligen Familien von Verona. Man erblickt darin den tragischen Tod Romeo's und Julia's.

2) Das Innere der Marienkirche bey S. Celso.

3) Küche der Franziskanermönche.

4) Ansicht eines Seehafens, Nachtstück.

5) Ansicht vom Comersee.

Es ist unnöthig, ja selbst unmöglich diese Compositionen zu beschreiben. Wir können nur wiederholen, was wir seit drey Jahren über die Werke dieses Künstlers gesagt haben, je mehr man deren sieht, desto mehr wünscht man ihre Anzahl vermehrt zu sehen. Im Allgemeinen ein Reichthum kleiner herrlicher Figuren, welche mit Geschmack und Vollendung gemalt sind, aber immer das Ansehen haben, an der Spitze des Pinsels gewesen zu seyn.

In dem Seehafen sind vier verschiedene Lichteffekte mit einer bewunderungswürdigen Harmonie vereinigt, erstens der Mond; zweytens der Leuchtthurm, welcher die Schiffer leitet; drittens ein Nachen mit Fischern, welche sich wärmen, indem sie Fische braten; viertens eine Kapelle am Gestade, in welcher das Abendgebet verrichtet wird. Sie ist mit Gläubigen angefüllt, wie sich aus den auf eine Mauer geworfnen Schatten schließen läßt. Dies ist eins der Kunststücke, durch welche Hr. Migliara sich ausgezeichnet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ostermesse und Ausstellung der Kunstakademie in Leipzig.

(Beschluß.)

Eine reiche italienische Landschaft von Steinkopf in Stuttgart war aus Privatbesitz zur Ausstellung geliefert worden; wir erinnern uns eine ähnliche in der Sammlung des Hrn. Quandt in Dresden gesehen zu haben. Großartige Natur und Kunst (Architektur) bilden hier den Hintergrund, welchen das Leben froher Landleute umgibt. Schnitter ziehen nach vollbrachter Arbeit fröhlich aus einem Hohlwege herauf. Mit ihrem beschränkten Daseyn contrastiren schön die freyen Fernen, nach welchen der Strom hinzieht. Ungeachtet der schönen Grundidee und glänzenden Einzelnheiten scheinen doch die einzelnen Gründe sich nicht ganz zu einer Harmonie zu verbinden. Ferner wurde uns eine treffliche Zeichnung von Quaglio, die Stadt Freyburg im Breisgau, von einer unten im Thale liegenden Brücke aus gesehen, gezeigt. Die Lage der Häuser auf Felsen und Mauerwerk ist einzig; die Auffassung klar und lebendig. Endlich sahen wir noch von Richter in Rom die Copie einer Raphaelischen Madonna mit dem Kinde in der ältern Weise des Meisters. Von einem Künstler, der als Tanzmeister des hiesigen Stadttheaters sich einige Zeit bey uns aufhielt, und der uns schon früher durch seine Genrebilder ein für diese Gattung in Deutschland einziges Talent bewiesen hatte, von dem seit Ostern in Italien befindlichen Maler Wenzel fanden wir hier als Nachlaß einen Blumentopf mit brennender Liebe, neben ihm ein Trinkglas mit Wasser, in welches einige abgepflückte Blumen gesezt

Digitized by Google

sind; beydes auf ein geöffnetes Fenster gestellt, durch welches man die Fenster eines Seitengebäudes sieht. Es ist dies ein Blumenstück von anspruchsloser Grazie und Wahrheit, und meisterhaft hat der Künstler die Farben der dunkelglühenden Hauptblume durch den Hintergrund zu heben gewußt, ohne blendende Effektmacherey. Ein anderes Stück dieses trefflichen Blumenmalers ist ein Körbchen mit Pfirsichen, Pflaumen, Nüssen, in frischen Farben anmuthig gruppirt. Es ist sehr zu wünschen, daß dieser Künstler Gönner finde, welche seinen Entschluß, sich ganz dieser Gattung der Malerey zu widmen, unterstützen.

Ich komme nun zu den Leistungen der hiesigen Künstler und der Zöglinge der Akademie. Zuerst nennen wir unter jenen den wackern, das wirkliche Leben kräftig auffassenden Georgi. Sein Talent in dieser Gattung hatte er abermals durch ein größeres Oelbild bewährt, vorstellend eine freundliche Winterscene. Zwey Landmädchen, wie sie in hiesiger Gegend gekleidet Milch in die Stadt bringen, stehen vor einer Bauernfrau, welche dem Zuschauer mit dem Rücken zugekehrt auf einem kleinen Zugschlitten sizt, und machen, wie man sich ausdrückt, ein kleines Klätschchen. Ein Knabe, wahrscheinlich das Kind der Frau, sizt auf den vordern Kufen dieses Schlittens, und sucht frierend seine Hände zu verbergen. Ihm scheint die Unterhaltung zu lang zu werden, denn es ist ein kalter Tag, und die Sonne scheint hell über das Schneegefild. Die Unterhaltung geht unter einer mächtigen Eiche vor, deren Aeste und Stamm leicht mit Schnee bekleidet sind. Die Gesichter der Landmädchen sind äußerst charakteristisch; man glaubt die schelmischen und muntern Gesichter schon oft gesehen zu haben. Sollen wir etwas an dem allgemein beliebt gewordenen Bilde tadeln, so ist es das, daß der Maler das Bunte etwas zu sehr liebt. Der Künstler hat sich in einem andern Bilde selbst sprechend in seinem Schlafpelz gemalt; auch zeugen noch zwey äußerst gelungene Porträts, nämlich das des hiesigen Polizeylieutenants, das eines hier lebenden polnischen Juden, und eines Knaben, welcher, die Feder im Munde, auf sein Exercitium denkt, welche Stärke er in charakteristischer Auffassung hat. Christus unter den Jüngern von Emmaus, das Brod brechend, von Dietze, ist von guter Erfindung, wenn es auch der Ausführung an Feinheit zu fehlen scheint. F. W. Braun hat einige hübsche Bilder, durch Zeichnung und charakteristische Erfindung ausgezeichnet, geliefert; auch zeichnen sich die Leistungen seiner Schüler aus. Der Architekt Bechmann hat in seine Landschaft, betitelt: das befreyte Griechenland, ohnstreitig zu viel legen wollen, und damit dem Ganzen geschadet. Sehr erfreulich ist es übrigens, daß so viele geachtete Liebhaber ihre Mußestunden der reizenden Kunst gewidmet, und unter guter Anleitung manches Lobenswerthe geleistet haben, wie z. B. eine Ansicht aus der Nähe von Dresden, von D. H., einiges von Lenz, Unger, der den schalkhaften Knaben eines niederländischen Bildes recht gut getroffen hat, welcher sein Püppchen zum Fenster hinaushält.

Unter den Schülern der Akademie steht ohnstreitig oben an: Gustav Jäger aus Leipzig. Er scheint uns nach Julius Schnorr das erste Malertalent zu seyn, welches hier geboren worden ist, und sich unter der wakkern Anregung und Leitung des verdienten Direktors V. H. Schnorr entwickelt hat. Was wir auf dieser Ausstellung von ihm gesehen, trägt die unverkennbaren Spuren eines bedeutenden Talents. Sein eigenes Porträt in Oel, was wir hier sahen, spricht es aus. Die keck und kräftig a prima gemalte Wasserfläche, die sich im Vordergrunde zu einem schäumenden Strudel bildet; die leicht hingeworfene, doch treffende Composition in der großen Zeichnung der Bürgschaft (nach Schiller), wo wir den (doch etwas gedrückten) Tyrannen, in einer majestätischen Halle auf dem Thron sitzend, und umgeben von wilden Kriegern sehen, dem der freymüthige Jüngling auch in Fesseln muthig entgegentritt; endlich seine trefflichen Naturstudien, die Baumkrone, die der junge Frühling belaubt, und der Baum, dem die Blätter im Herbst entfallen sind; die Copien der landschaftlichen Prospekte nach Weirotter, und noch manche andere Studien an Figuren geben uns die schönste Hoffnung von diesem jungen Mann, der jezt in Dresden sich weiter auszubilden im Begriff ist. Ein anderer talentvoller Zögling der hiesigen Akademie ist Giesmann, der nicht nur einige liebliche Figuren nach Jul. Schnorrs Cartons zum Cyklus des Ariost nachgezeichnet hat, sondern auch die Physiognomien der vor einiger Zeit in der van Akenschen Menagerie hier befindlichen afrikanischen und asiatischen Löwen nach der Natur mit ungemeiner Sauberkeit und Treue gezeichnet, und in trefflichen Akten mannichfaltiger Stellung sich bewährt hat. Dann that sich Hoßfeld, besonders in der Zeichnung, welche Jesus darstellt, wie er umgeben von den zwölf Aposteln einen Blinden heilt, durch edlen Charakter und freye Gruppirung hervor. Einige sehr saubere Federzeichnungen (z. B. Böttigers ziemlich getroffenes Porträt, welches man leicht für Kupferstich halten könnte, und ein Viehstück nach Reinhard) freuten wir uns von Böttcher zu sehen. Auch einige brave Kupferstiche (von Leybold, betende Madonna nach Holbein) und Lithographien (von Kretzschmer), eine gut gearbeitete Büste (von Dietrich jun.), einige architektonische Modelle und Zeichnungen, auch Stempelschnitte waren ausgestellt, über die hier zu sprechen uns der Raum verbietet. Mögen die talentvollen Zöglinge dieser Kunstschule uns im nächsten Jahre, wie in diesem, durch ihre Fortschritte erfreuen.

W.

Digitized by Google

No. 57.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. Juli 1828.

Ausstellung der Gemälde, Bildwerke und Zeichnungen in den Sälen der Akademie zu Mailand im Jahre 1827.

(Fortsetzung.)

Man wundert sich nicht mehr, Migliara die Taglandschaft behandeln zu sehen, denn er ist Meister des Lichts, sein glänzender, leichter, durchsichtiger Himmel ist davon Beweis; seine Bäume sind mit Wahrheit und Anmuth ausgeführt.

Hr. Dell' Acqua bemüht sich, seinem Meister in geringer Entfernung zu folgen, und er täuscht sich nicht in seinen Mitteln. Diese Anerkennung wird ihm von dem Publikum gezollt. Das Innere eines Kreuzganges, welches er zur Ausstellung brachte, ist sehr verdienstvoll. Genaue Perspektive, treffender Lichteffekt; nur ein wenig mehr Sicherheit in der Ausführung der kleinen Figuren wäre zu wünschen. Aber Migliara hat uns auch verwöhnt.

Drey hübsche Medaillons zeigen uns den Fidelisplatz zu Mailand, eine Grotte aus den Gärten Ubaldi, und ein Trauerdenkmal für einen Freund, mit feinem Gefühle, Wahrheit und geistvollem Farbenauftrage.

Theil des Innern der Marienkirche bey St. Celsus in Mailand; in Wasserfarben von Hrn. Jakob Hervey d'Egville. Dieses Stück behauptet sich durch seinen pikanten, kraftvollen Effekt, obgleich in Wasser gemalt, sehr vortheilhaft neben den Werken der beyden obengenannten Künstler.

Die Engländer haben uns dies Jahr durch mehrere Darstellungen reizender Gegenden, oder malerischer Gebäude gezeigt, wie gut sie ihre Reisen in unser Land zu benutzen wissen. H. Mathews hat durch eine Ansicht der nämlichen Marienkirche, des Marktplatzes von Domo d'Ossola, auf der Straße nach dem Simplon, mehr die Blicke der Künstler, als des Publikums auf sich gezogen, weil die erstern wissen, daß köstliche Vollendung nur die Frucht der Zeit und Geduld ist, und einen kühnen, freyen, geschmackvollen Pinselstrich, welcher eine sehr große Leichtigkeit im Aquarellmalen verräth, besser zu schätzen wissen.

Da wir einmal bey den Fremden sind, wollen wir des Hrn. William Harvey (nicht der obige) erwähnen, der sich durch ein Tableau mehrerer Vignetten in Holzschnitt, verschiedene Gegenstände bacchischer Feste von reicher, zierlicher und mannigfaltiger Composition darstellend und zu einem in London gedruckten Werk über die Weine gehörig, als vorzüglichen Holzschneider bewährt hat. Man erkennt nur mit Mühe, daß diese hübschen Stücke in Holz geschnitten sind; mancher geschickte Kupferstecher würde stolz darauf seyn, und Niemand ihn darum tadeln. Die Holzschneidekunst ist hier auf einen bewunderungswürdigen Grad der Vollendung gebracht, denn zu der Leichtigkeit, welche das Scheidewasser gibt, gesellt sich hier noch der Glanz einer geschickten Radirnadel in Kupfer.

Landschaftmalerey.

Nur ein Gemälde von Hrn. Marco Gozzi zierte die Ausstellung. Es ist in Auftrag der Regierung verfertigt, und wie gewöhnlich erscheint darin die Natur durch ein konkaves Linsenglas, oder in einer Camera obscura aufgenommen. Die Wasser laufen mit reißender Schnelle, sie fallen schäumend herab, man glaubt das Tosen zu vernehmen. Breite Licht- und Schattenmassen machen die Gegend ruhig für das Auge und harmonisch. Dieser Künstler bedarf nicht, wie einige frühern Meister, einer fremden Hand, um seine Landschaften mit Figuren zu schmücken.

Sechs Gemälde von Hrn. Joseph Bisi. Eine Ansicht von S. Catharina del Sasso; eine Ansicht der „Acqua fredda in der Tremengina auf dem Comersee; Ansicht der Via mala bey dem Splügen; Ansicht der Madonna de Nobiollo auf dem Comersee; zweyte Ansicht der Via mala, im Winter; Ansicht von S. Salvatore bey Erba. In allen diesen Werken finden wir dieselbe Leichtigkeit, wovon wir schon in früherer Zeit gesprochen haben; jedoch scheint der Künstler jezt stille zu stehen. Seine Bäume sind meist zu schwerfällig, seine Wasser flüßig, durchsichtig. In der Ausführung der kleinen Figuren ist er weit hinter Migliara.

Digitized by Google

Sechs Landschaften von verschiedener Größe von dem Franzosen Hrn. Villeneuve. Wir haben unter andern eine Ansicht des Corbicothales am Comersee bemerkt. Dieser junge Künstler ahmt mit Leidenschaft die Manier Salvator Rosa's nach. Ein Journalist räth ihm, weniger zu machen, und mehr zu studiren. Der Rath ist gut, und H. Villeneuve ist als Fremder glücklich zu preisen, denn man überschüttet ihn nicht mit schwülstigen Lobeserhebungen, wie man es hier den Einheimischen, selbst den Mittelmäßigsten, thut.

Es ist ein nicht sehr gewöhnlicher Fall, Kunstliebhaber mitten unter Professoren der Künste, und noch weit seltener, sie in den ersten Klassen der Gesellschaft zu finden. Glücklich, daß es noch einige gibt, welche ihren Adel nicht zu beflecken glauben, wenn sie die Feder oder die Palette führen; und Italien, in dem man so eifersüchtig auf das bel far niente ist, bietet uns doch eine große Anzahl Literatur- und Kunstfreunde, welche auf die Verherrlichung eines ehemals für ihr Vaterland glorreichen Namens hätten rechnen können. Der Graf Ambrosius Nava hatte sich bisher auf sehr angenehm gemalte Studien nach der Natur beschränkt, wie dieses Jahr in seiner Ansicht von Tessera, aber er wendete sich jezt in einem Staffeleygemälde von ziemlichem Umfange zur Composition, und hat darin mit großer Simplicität, majestätische, durch mehrere lieblich gruppirte Figuren und Thiere gezierte Gegenden zu vereinen gewußt, denen nur ein wenig Schärfe der Behandlung fehlt, um ihnen ein Relief zu geben. Seine Vordergründe haben einen kräftigen Ton, die Fernen sind dunstig, seine Himmel leuchtend; er muß in die Schweiz reisen, um dort die Wasser zu studiren, denn in seiner Ansicht von Tessera ist außer diesem Elemente alles gut.

Fünf kleine anmuthige Landschaften von Lorenzo Macchi, auch diesmal besser in der Farbe, welche nicht mehr an die Manier der Fächer- oder Porcelainmaler erinnert. Sein größeres Gemälde verräth ein vorwärts schreitendes Talent.

Wir haben im lezten Jahre gesagt, Herr Dell' Acqua lebe nur im Mondscheine, und die heurige herrliche Landschaft ist ein Beweis dafür. Der Meister und sein Zögling haben sich der zwey Gestirne bemächtiget, ohne sie mit andern zu theilen. Migliara blendet uns mit den Strahlen der Sonne, und mit Dell' Acqua durchstreifen wir die Gefilde bey dem Scheine der keuschen Schwester Apollo's. Die kleinen Scenen des Herrn Dell' Acqua werden die Göttin nicht erröthen machen.

Vier Landschaften von August Eckerlin, einem Dilettanten, welcher zum zweyten Male Gemälde zur Ausstellung bringt, und seit zwey Jahren herrliche Fortschritte gemacht hat. Es liegt etwas Großartiges in seinen Werken, die alle Erfindung sind; man sieht wohl, daß er in Rom gelebt hat. Manchmal wäre zu wünschen, er möchte in dem Vordergrunde nicht so verschwenderisch mit den Pflanzen seyn, die er in so großer Anzahl aus seinen Skizzenbüchern nimmt.

Porträte.

Porträt Cäsar Borgia's, genannt der Herzog von Valentino, von Palagio Palagi. Figur in halber Lebensgröße. Der berühmte Mann legt die eine Hand auf seinen Helm, die andre ist in die Hüfte gestüzt. Hinter ihm ist ein sehr junger Page, den Commandostab seines Gebieters haltend. Seine liebliche Figur macht einen Gegensatz zu der wilden Miene des Herzogs, aber es ist ein zu großer Abstand zwischen den frischen und milden Tönen und den glänzenden Stoffen an diesem Kinde und dem fast mehr als männlichen Charakter der Hauptfigur; eben so hat man im Allgemeinen bemerkt, daß diese Nebenfigur sich zu sehr bemerkbar macht. Das Uebrige ruft die kühne Manier unserer großen Meister zurück. Dieses Gemälde möchte einst eine Gallerie zieren, in welcher sich Vandyck's und Titiane befinden.

Sechs schöne Gemälde, drey Porträte von Frauen, und drey von Männern von Hayez, bilden eine Art Kranz über seinen großen historischen Gemälden. Wir wollen nur von des Malers Porträte sprechen, das bey sehr großer Aehnlichkeit einen pittoresken Effekt hat, den man bewunderte, und den wohl Jedermann an seinem eigenen Porträte zu finden wünschte. Eine lederne Schildmütze beschattet sein ganzes Gesicht bis auf den Mund, und das verständige, kräftige Colorit vermehrt diesen angenehmen Effekt.

Nun haben wir, um gerecht zu seyn, noch die Namen der übrigen Porträtmaler zu geben, welche nur die Freunde der dargestellten Personen beschäftiget haben. Drey weibliche Porträte von Madame Onorata Panigori, zwey von Hrn. Poggi, eines von Joh. Servis aus Venedig, und zwey von Vitalis Sala.

Miniaturen.

Die beyden Ehegatten Romanini behaupten durch ihre Miniaturen alle Jahre einen ausgezeichneten Platz. Porträte nach der Natur haben ihr Talent hinlänglich bewiesen; die besten Werke jedoch, die wir von ihnen hier zu beurtheilen haben, sind Copien nach großen Meistern.

Demoiselle Therese Spreafico, Schülerin der Romanini, lieferte eine schöne Copie von dem Porträte Calvins nach Holbein.

Von Valsecchi zwey hübsche Porträte in Miniatur. Ferner ein sehr hübsches Gemälde, gut gezeichnet, mit Kunst kolorirt, von kräftigem Tone, mit Wahrheit

Digitized by Google

nach einem Oelgemälde Appiani's kopirt. H. Valsecchi ist ein junger Liebhaber, welcher Leichtigkeit, Geschmack und vor allem Beurtheilung in der Wahl seiner Vorbilder zeigt.

Zeichnungen.

Der berühmte Kupferstecher Longhi, Professor der königl. Schule, wird einen Kupferstich herausgeben, welcher seinem Ruhme die Krone aufsetzen wird. Es ist das lezte Gericht von Michael-Angelo Buonarotti, von welchem Künstler er schon ein Porträt gestochen hat, das an der Seite der Edelinck, Nanteuil, Masson aufgestellt zu werden verdient. Wir wünschen es zum Ruhme der Kunst, daß seine Gesundheit ihm gestatte, sein Vorhaben auszuführen. Obgleich fähig, selbst die Zeichnung zu machen, haben es doch seine Beschäftigungen nicht erlaubt, sich für dieses lange Unternehmen in Rom anzusiedeln, doch war er glücklich genug, in Herrn Thomas Minardi einen trefflichen Zeichner zu finden, welcher auch in dem kleinen Umfang einer Crayonzeichnung die Energie und den erhabenen Charakter Michael Angelo's zu erhalten gewußt hat. Man kann das Talent, das ein kolossales Gemälde mit der Genauigkeit und Feinheit, wie sie der Kupferstecher forderte, in einen für den Schmuck eines Saals bestimmten Rahmen gebracht hat, nicht genug bewundern. Wie glücklich sind wir, daß diese Arbeit unter den Grabstichel eines Künstlers kommt, der, was Gefühl und Mechanismus dieser Kunst anbetrifft, zu den ersten Kupferstechern Europa's gehört. Für Michael Angelo bedurfte es aber auch eines solchen.

Einer der besten Schüler Longhi's und Nebenbuhler Anderloni's, Hr. Giovita Garavaglia, wird die Himmelfahrt Mariä in Mitte der Apostel, nach Guido Reni stechen. Wenn ich das Vermögen einiger Personen hätte, die ich vor der Crayonzeichnung, welche der Künstler selbst davon machte, sah, so wäre er nicht mehr im Besitze derselben, welchen Preis er auch dafür fordern möchte, und Guido selbst würde verlegen seyn, einen Preis für sie zu bestimmen. Was die Mailändische Schule auszeichnet, ist die Vollkommenheit in der Zeichnung.

Pagani ist ein Abtrünniger aus Longhi's Schule, und Zögling Palagi's, welcher den Preis in der Composition erhalten hat, und sich ganz der Zeichnung widmen will. Er hat zwey Zeichnungen nach den Appianischen Fresken, welche zu St. Celsi bewundert werden, gemacht.

Wir begnügen uns zu sagen, daß jeder Saal mehrere Zeichnungen von jungen Dilettanten, einigen Eleven der Akademie und ihren Professoren enthielt; ferner viele Perspektivzeichnungen mit chinesischer Tusche von den jungen Leuten, welche sich den theatralischen Dekorationen widmen wollen.

Skulptur.

Mailand scheint Rom's Nebenbuhlerin werden zu wollen, obgleich es immer noch den Verlust seines geschickten Bildhauers Monti zu bedauern hat; die Fremden, welche in Italien reisen, glauben nicht mehr, daß die Hauptstadt der schönen Künste ausschließlich der Sitz der Bildnerkunst sey.

Pompeo Marchesi hat von dem englischen Pair, Lord Dungarwan, den Auftrag gehabt, ein Monument zum Andenken an seine Tochter zu verfertigen. Das Basrelief, welches uns durch Composition und Ausführung die schönen Werke des griechischen Meißels zurückruft, erschien uns um so bewunderungswürdiger, da man an demselben nicht jene Steife und jene einfältige Naivetät wahrnimmt, welche viele moderne Künstler affektiren, wenn sie einfach seyn und den antiken Styl erreichen wollten. Hier sind Verstand, Mäßigung und Anmuth in der Composition und der Zeichnung vereiniget. Angenehmer, zarter Ausdruck, nicht verzerrt, um lebhaft zu scheinen, endlich eine geschmackvolle Ausführung, welche wir noch an einem andern Monumente in höherem Grade bewundern werden. Ein junges Mädchen, auf ihr Bett dahingestreckt, hat eben den lezten Athem ausgehaucht. Ihre Mutter, auf einem Taboureté knieend, hat eine ihrer Hände in die ihrige genommen, während ihre andre Hand an der Schulter ihrer Tochter ruht. Die schmerzerfüllten Blicke dieser Mutter scheinen auf dem erloschenen Antlitz zu forschen, ob ihr nicht noch einige Hoffnung geblieben. Hinter ihr, am Fuße des Bettes, steht der Vater, der seine Gattin bey einem Arme faßt, um sie dem Schauspiel zu entziehen, das ihr Herz zerreißt; er selbst hat seine Augen davon weggewendet. Oben am Bette steht auch der Bruder der Dahingeschiedenen; seine Haltung verkündet eine tiefer gefühlte Betrübniß, als die seines Vaters, weil er nicht wie jener sich Gewalt anzuthun braucht, eine Mutter, eine Gattin zu trösten. Diese Figuren sind mit großer Schönheit nach antiker Art drapirt, die Falten geschmackvoll geworfen, und lassen das Nackte deutlich erkennen. Niemand hat an diesem Basrelief, wir sagen nicht, einen Fehler, nein selbst nicht einmal etwas zu wünschen gefunden. Wir hingegen hätten von einem dieser Köpfe ein wenig mehr als das Profil zu sehen gewünscht.

Ein zweytes Trauerbasrelief geht gleichfalls in das Ausland. Auch ein Denkmal väterlicher Zärtlichkeit. Der Graf von Rechberg aus Bayern hat eine erwachsene Tochter von seltener Schönheit verloren. Der Künstler hat sie dargestellt, wie sie sich zu dem ewigen Wohnsitze erhebt, und von ihrem Schutzengel empfangen wird, welcher mit einer Hand den jungfräulichen Gürtel des jungen Mädchens hält und ihn in ein Gestirn versezt. Ein

Digitized by Google

langes wallendes Kleid und ein Schleyer, welcher nur die Hälfte des Kopfes bedeckt, bezeichnen das jungfräuliche Alter. Unten kniet ein Genius, der sich auf die umgekehrte Todesfackel stüzt. Das Programm sagt uns, der Künstler habe damit den betrübten Vater darstellen wollen. Aber dieser jugendliche Genius kann, wie alt auch der Herr Graf immer seyn möge, nie einen klagenden Vater darstellen, sondern nur den Genius des Todes. Die Anordnung des Ganzen ist glücklich, die Tochter schwebt mit Anmuth empor, die gut geworfene Draperie zeigt Bewegung; der Kopf schien uns, so wie vielen Kennern ein wenig zu dick, was ihn schwerfällig und alt macht, die zu kleinen Hände hingegen gehören einem Kinde von zehn Jahren. Der Engel hat ganz den Charakter der Frömmigkeit, welche einem Bewohner der himmlischen Reiche zukömmt. Endlich sind wir einmal zu der schönen Auffassungsweise der Alten zurückgekehrt, und werfen die scheußlichen Skelette unter die Erde.

Ehe wir zu einer kolossalen Figur von Marchesi übergehen, müssen wir bey einem andern Monumente verweilen, das in Auftrag eines unglücklichen Vaters gearbeitet ist. Der Doktor Sormani hat sieben Kinder verloren, ehe sie das Jünglingsalter erreicht hatten. Der Künstler hat in Behandlung dieses Gegenstandes einen leichten lieblichen Meißel gezeigt und dadurch bewiesen, daß nichts in seiner Kunst ihm fremd ist. Den Vater stellt eine nackte Figur vor, welche auf dem untern Theile des Reliefs liegt, und in einen süßen Schlummer versenkt zu seyn scheint; ein Traum zeigt ihm seine sieben Kinder; herabgestiegen von dem Aufenthalte, wohin die Unschuld sie gebracht hat, erscheinen sie der Reihe nach, zulezt der jüngst gestorbene, welcher der älteste ist. Dieser befindet sich in der Mitte des Basreliefs, und berührt, von seinem Schutzengel geführt, noch mit einem Fuße die Erde; der kleinste, von einem seiner Brüder gehalten, öffnet ihm seine kleinen Arme. Oben wartet seiner der ewige Vater, aus den Wolken hervortretend, um ihn in seinen Schooß aufzunehmen. Sein Kopf ist schön, majestätisch und voll Güte. So sollte man immer den starken Gott darstellen. Der ganze Hintergrund ist eine Wolkengruppe, welcher ein leichter Dunst zu seyn scheint; man vergißt, daß es Marmor ist *).

(Der Beschluß folgt.)

*) Diese Basreliefs werden in Kupfer gestochen; die Zeichnungen sind von H. Alfieri, einem jungen und geschickten Zöglinge der Brera'schen Schule, welcher vier Jahre nach einander Zeichnungspreise erhalten hat.

Zürich im Mai 1828.

Der Bildhauer Heinr. Imhof aus Bürgeln, Canton Uri, hat ein in Marmor ausgearbeitetes Basrelief aus Rom nach Zürich geschickt, Psyche vorstellend, wie sie mit der Lampe in der linken Hand sich dem schlafenden Amor nähert und mit der rechten einen Pfeil aus seinem Köcher zieht, um zu sehen, ob er wirklich, wie ihr berichtet war, vergiftet sey. So die einfache Aufgabe des Basreliefs. Man muß das Original selbst sehen, um die Zartheit, die Schönheit der zwey jugendlichen Figuren ganz zu fühlen. Frey von Manier stellt der Künstler schöne jugendliche Naturen unsrem Auge dar. Die technische Ausführung ist vollendet. Die schönen Körper sind voll Leben, alles, auch besonders Hände und Füße, mit Zartheit und Bestimmtheit ausgeführt. Es bleibt, die Gruppirung der Figuren und die Ausführung betreffend, nichts zu wünschen übrig. Eine strenge Kritik würde vielleicht verlangen, daß die Waffe, die nach der Fabel Psyche bey diesem Besuch bey sich hatte, auch angezeigt wäre, damit der Zweck der Handlung in die Augen falle. Doch haben wir Psyche, so die Pfeile Amors untersuchend, auch ohne die Waffe auf Raphaels Gemälden gesehen. Freylich kann man bemerken, da auf demselben Gemälde drey Handlungen der Psyche dargestellt werden, zeige die mittlere, wo sie über den schlafenden Amor gebückt, wirklich in der rechten Hand den Dolch und in der linken die Lampe hält, ihren Zweck deutlich an. Es wäre also zu wünschen gewesen, der Künstler hätte den Dolch auch angebracht, damit die Sprache des Basreliefs Alles ausdrücke. Doch dies ist nur eine Kleinigkeit, und beym Genuß der lieblichen Figuren wird dies den Wenigsten auffallen. Das Basrelief überschickte Imhof seinen Wohlthätern in Zürich, welche den Alpensohn in unsren Schweizerbergen entdeckten und ihn in den Stand sezten, durch einen Aufenthalt zuerst in Zürich, dann bey Dannecker in Stuttgart, endlich bey Thorwaldsen in Rom sein Talent zu einem so hohen Grade zu entwickeln. Jezt hat sich, wie Reisende berichten, der rastlos fortstrebende Künstler an eine Statue gewagt, und der römischen Hitze trotzend, unermüdet vergangenen Sommer einen David modellirt, wie er vom Siege über den Goliath zurückkehrend, mit dem Haupte des Riesen in der linken Hand und das Schwert triumphirend hoch in der rechten tragend, einherschreitet. Schönheit der Form, Wahrheit und edler Ausdruck im Gesicht soll bey dieser Arbeit vorzüglich ansprechen. Auch schöne, ähnliche Büsten hat er verfertigt, wie er schon früher in Zürich in Alabaster sehr ähnliche Porträte arbeitete. Es bleibt uns nur zu wünschen übrig, daß der talentvolle Künstler durch viele Bestellungen in den Stand gesezt werde, seine großen Anlagen immer mehr zu entwickeln.

Digitized by Google

N°. 58.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. Juli 1828.

Ausstellung der Gemälde, Bildwerke und Zeichnungen in den Sälen der Akademie zu Mailand im Jahre 1827.

(Beschluß.)

Ein großer und reicher Baldachin, für einen Hochaltar bestimmt, wird von Engeln getragen. Ein sehr einsichtsvoller Kritiker hat den Architekt getadelt, daß er himmlischen Wesen eine Bestimmung gab, die etwa jungen Geistlichen ziemt, welche bey den Processionen die Stangen eines Traghimmels halten. Diese Unschicklichkeit wurde von dem Bildhauer in so fern verbessert, als er diesen sechs Figuren wahrhafte Engelgestalten, und ungeachtet der Anstrengung, die es ihnen kosten muß, den großen Thronhimmel zu halten, Grazie gegeben.

Fünf Porträte in Marmor von demselben Künstler.

Johann von Gott, Gründer des Ordens der Hospitaliter, welche man in Mailand mit den Worten „fate bene fratelli" bezeichnet, hebt einen Kranken auf, um ihm Hülfe zu leisten. Kolossale Gruppe aus Marmor von Gaudolio, demselben, den man bey dem Dome zu Mailand verwendet, welcher den Fehler hat, von braunen Adern, und rothen und gelblichten Streifen durchkreuzt zu seyn, und nicht ganz geeignet war, in einem großen Stücke unter den Meißel eines geschickten Bildhauers gebracht zu werden, erstens weil bey diesen Mängeln dem Auge die Schönheiten der Arbeit verloren gehen, zweytens weil er Stellen hat, die selbst der bestgehärtete Meißel nicht angreifen kann. Marchesi ließ sich jedoch durch diese Schwierigkeiten nicht abhalten, welche von der Verwaltung des Hospitiums nur auf Kosten der Kranken hätten vermieden werden können, wenn sie einen ähnlichen Block von Carrara sehr theuer bezahlt hätte, anstatt ihn aus der Umgegend von Mailand zu nehmen.

Der Heilige hält den rechten Arm eines ermatteten jungen Menschen, welcher, um sich zu erheben, mit der linken Hand sich auf seinen Schenkel stützt, die andere Hand des Heiligen ruht auf der Schulter des Kranken; dieser hat seine Augen zu dem Himmel empor gehoben, Johannes aber richtet die seinigen auf den Zuschauer; sein Angesicht ist voll Güte. Die Draperie macht eine gute Wirkung; der Künstler hat die religiöse Kleidung von vorne sowohl, als von rückwärts, da diese Figur isolirt stehen muß, glücklich zu benutzen gewußt. Nur ein wenig Affektation des Antiken liegt in diesen geraden und gleichlaufenden Falten des Oberkleides, welche die Zeichnung der Beine undeutlich machen. Die Hände und Füße hätten zarter seyn können; die Finger sind an den Spitzen zu eckig. Viele wünschen vielleicht nicht mit Unrecht, daß der Heilige, anstatt sie anzublicken, nur allein auf den seine Augen richte, dem er beysteht; denn es handelt sich hier nicht um ein Porträt.

Der Künstler hat sehr wohl eingesehen, daß er in seinem Kranken nicht Alter und Hagerkeit zugleich darstellen dürfe. Auch die Jugend ist ja den Schmerzen preisgegeben. Nach Horazens Vorschrift und nach dem Vorbild der Gruppe des Laokoon ist es Pflicht des Künstlers, wie des Schriftstellers, einen Moment zu wählen, der nichts Abstoßendes hat. Dies ist der Grund, warum wir lieber unsre Blicke auf einem Gemälde des samaritanischen Weibes, der Ehebrecherin, der Vermehrung des Brodes u. s. w. weilen lassen, als auf den schrecklichen Darstellungen von Märtyrern und Henkern, welche uns nur betrüben, nicht belehren.

Die nackte Figur des jungen Mannes ist gut gezeichnet, anmuthig, der Kopf hat einen schönen Ausdruck, aber er stützt sich auf seinen Schenkel wie ein Tänzer, welcher eine Stellung macht, und nicht wie ein Erschöpfter, der seine lezten Kräfte zusammenrafft. Daher sagten einige Kritiker: der Heilige ziehe einen jungen Bettler aus dem Schlamme des Lasters, weil sie an dieser Figur keine Erschöpfung der Kräfte wahrgenommen hatten. Nun kann dies bey einer Gruppe für den Gründer eines Spitales, in welchem nur Kranke aufgenommen werden, die Absicht des Künstlers nicht gewesen seyn. Die Gruppe wird unter dem Bogengange des Hospitals am neuen Thore zu Mailand aufgestellt werden.

Ein schönes Gypsmodell von einem Löwen, Studium nach der Natur von dem verstorbenen Professor Cajetan

Digitized by Google

Monti. Fünf Köpfe in Medaillons, aus Wachs, von demselben.

Gypsmodell einer hübschen Flora von Cajetan Manfredini aus Mailand.

Eine Büste, Gypsporträt von Eugen Rados, Sohn des Kupferstechers dieses Namens.

Acht Köpfe in Gyps, acht Porträte in Medaillons aus Gyps, und vier andere kleinere Figuren, in Bronze eiselirt und sehr hübsch gearbeitet, von Desiderio Cesari. Die leztern Stücke verrathen mehr Talent, als die großen in Gyps.

Der junge Franceschetti, dessen Arabesken zu dem Appianischen Monumente wir im vorigen Jahre rühmlichst erwähnten, hat diesmal ein Blumengewinde (groß 1 Fuß 6 Zoll) in carrarischem Marmor zu einem Trauermonumente ausgestellt. Die ganze Zartheit des aus der Natur genommenen Vorbildes ging unter dem Meißel ganz in die Skulptur über. Die Blumenblätter, die Kelche, die Blätter scheinen nicht in Stein gehauen, sondern jedes einzeln gearbeitet und an einander gereiht zu seyn. Wie Schade, dieses Stück den Angriffen der Zeit auszusetzen, das man unter Glas bringen sollte. Man denke sich die Haue des Ackermanns, der es nach einer Reihe von Jahrhunderten entdeckt. Ganz zerbrochen! ganz verstümmelt!

Rizzoli, ein Drechsler zu Padua, hat die hübschen und von den Liebhabern so gesuchten Elfenbeinreliefs des Mittelalters nachahmen gelernt, indem er ein solches kleines Medaillon mit einer Vollendung kopirte, die selbst Kenner täuschen könnte. Einer unserer Freunde besizt seinen zweyten Versuch in dieser Art. Es ist ein Operngucker, dessen elfenbeinernes Rohr ein Basrelief von Kindern darstellt, welche sich bey den Händen halten und tanzen. Sie sind sehr gut gezeichnet und äußerst zart ausgeführt, und was bemerkenswerth ist, nach einer bloßen Zeichnung. Ist es nicht augenscheinlich, daß die Natur diesen Handwerksmann, ohne daß er Studien gemacht hätte, mit der Kunst beschenkt hat? Auf der Ausstellung waren zwey Arbeiten von ihm: Alcibiades, von Sokrates vertheidiget, dann: Venus und Vulkan, die Waffen des Mars schmiedend, nach zwey großen Basreliefs von Canova; zwey andere Medaillons gleichfalls in Elfenbein, auf dem einen der Kopf des Sokrates, auf dem andern die Bildnisse zweyer Prinzen des Hauses Este. Kaum glaubt man, daß Rizzoli nie zeichnen gelernt habe, wenn man sieht, wie er das Nackte auf seinem Elfenbeine wiedergibt.

Stempelschneidekunst.

Der Eiselirer, der Modellirer arbeiten in dem Metalle erhoben, und erfreuen sich sogleich ihres Erfolges; weit größere Schwierigkeiten hat es dagegen, Basreliefs großer Compositionen vertieft auszuführen, die unter dem Prägstock geschlagen werden sollen. Wir haben schon von dem Talente des Hrn. Joseph Putinati gesprochen, welcher vor einigen Jahren das Abendmahl von Leonardo da Vinci und im lezten Jahre das berühmte Gemälde der Schule von Athen auf diese Art nachgebildet hat. Diesmal gab er in demselben Umfange ein schönes Gemälde von Tizian, die Ehebrecherin darstellend (von Anderloni in Kupfer gestochen). Wahrheit, Correktheit und eine große Kenntniß der Flächen empfiehlt diese Arbeit des Stempelschneiders. Es ist ein glücklicher Gedanke dieses unermüdlichen Künstlers eine Sammlung von Gemälden der größten Meister in Stahl zu graben *); so wird man sich noch eine Gallerie aus Medaillen bilden können.

Kupferstich.

Faustino Anderloni ist ein Bruder des Akademikers Pietro Anderloni, und macht bereits dem Namen Ehre. Der Kupferstich, den er für die Kunsthändler, Brüder Bettalli, ausgeführt hat, stellt die Ruhe in Egypten nach Poussin vor. Man begreift, daß der Kupferstecher von dem Gefühle des Schönen, Großartigen begeistert seyn mußte, um durch seinen Grabstichel diese Eigenthümlichkeit des Malers wiederzugeben, und es ist ihm gelungen. Kraft, Harmonie, Weiche in den Fleischtönen sind die empfehlenden Eigenschaften dieses Kupferstiches. Größe 16 Zoll, Höhe 12 Zoll 8 Linien. Preis 36 Livre.

Fräulein Catharina Piotti, Schülerin der Kupferstichschule zu Mailand, stellte eine Geburt Christi nach einem Gemälde des berühmten Malers Luini aus.

Mater amabilis, eine h. Jungfrau mit dem Kinde, das sie küßt, nach einem Gemälde von Salaino, dem liebsten Schüler Leonardo's da Vinci, mit Farben nach dem Original auf fünf Kupferplatten gestochen und gedruckt, von Sergent-Marceau, einem Franzosen zu Mailand, dem einzigen Künstler, welcher diese Art des Stiches in Italien ausübt. Er hat in dieser Art einige Stücke geliefert, welche von den Liebhabern gesucht wurden; unter andern ein Bildniß Neckers, und ein gefälliges Blatt nach eigenem Entwurfe, mit der Ueberschrift: „Es ist zu spät;“ (Zwey Abdrücke vor der Schrift wurden jeder um 200 Franken verkauft) endlich auch ein Bildniß Canova's. Diese Stiche werden nicht mit dem Pinsel überarbeitet, und haben einen Farbenauftrag, welcher ein Oelgemälde nachahmt. Der Kopf der Jungfrau

*) Vorausgesezt, daß die Compositionen der Anordnung des Reliefs entsprechen, welches schon bey der Ehebrecherin nicht ganz der Fall seyn dürfte.

Red.

Digitized by Google

hat ganz den Charakter, welcher Leonardo'n in seinen Werken auszeichnet.

Die Gattin dieses Künstlers hat gleichfalls vor einigen Jahren ein sehr ähnliches und gut kolorirtes Porträt des Großherzogs von Sachsen-Weimar auf fünf Platten gestochen.

Lithographie.

Dieser neue Kunstzweig, welcher in München, seiner Wiege, und dann in Paris, mit bewunderswürdiger Schnelligkeit auf einen hohen Grad von Vollkommenheit gebracht worden war, schien in Mailand lange nicht einheimisch werden zu wollen, bis auf einmal vier Anstalten mit höherer Bewilligung entstanden, und unsere Künstler, welche nach dieser Erlaubniß geseufzt hatten, sich um die Wette im Steinzeichnen übten. Die Unternehmer haben erfahrne Drucker aus Frankreich verschrieben, und werden wohl in kurzer Zeit unsre fremden Nebenbuhler erreichen.

Der Musikalien- und Kupferstichhändler Ricordi hat ein lithographirtes Blatt, den Tod der Maria Stuart von Havez darstellend, herausgegeben; die Zeichnung auf den Stein wurde, wie man sagt, von dem Maler selbst gemacht; sie ist treu, doch hält man den Druck nicht für gelungen; zu schwarz, zu teigig, keine Uebergänge. Derselbe hat einen Kopf der Maria Stuart in der Größe des Originals herausgegeben, der sehr schön und gut gedruckt ist. Größe des ersten Blattes 16 Zoll 15 Linien. Preis 25 östr. Liv. Größe des zweyten, 12 Zoll 8 Linien. Preis 2 Liv.

Auch mehrere Porträte hübscher Frauen, welche Mailand im Theater entzücken, gab er heraus, nämlich eine französische erste Sängerin, welche alle Abende beklatscht wird, und eine Tänzerin voll Grazie, gleichfalls eine Französin, welche schon seit zwey Jahren eine Zierde dieser Bühne ist, eine seltene Dauer in Italien! endlich auch einige kleine Ansichten von Dekorationen, von Sanquirico für eine Opera seria gemalt.

Hr. Eleno, ein junger, für die Lithographie leidenschaftlich eingenommener Zeichner, hat sich vieles kosten lassen, um mit Erfolg als Drucker und Zeichner darin auftreten zu können. Sein erster Versuch war ein hübsches Bildniß von Canning. Er wendete sich dann an bekannte Künstler, um mit ihnen in diesem Kunstzweige zusammenzuwirken, und stellte zwey Stücke aus einem vor zwey Jahren in Mailand herausgekommenen Gedichte aus. Sie sind das Beste, was in Mailand geleistet wurde. Die Gegenstände sind aus den Kreuzzügen, und man hat eine Fortsetzung davon versprochen.

So eben hat er das erste Heft einer malerischen Reise in dem lombardisch-venetianischen Königreiche herausgegeben, welche auf Subscription zu 300 Exemplaren angekündigt war. Das Ganze wird 20 bis 24 Hefte von fünf Blättern Ansichten und einer kurzen Erklärung bilden, der Preis für das Heft ist 10 östr. Liv. Zwey von diesen Blättern waren schon ausgestellt. Die Zeichnungen sind von Migliara, Bisi, dem Maler, von Riccardi und Elena. Es sind Ansichten ausgezeichneter Monumente, malerischer Gegenden, und dieses erste Heft in groß Folio verkündet ein Werk, welches dem Publikum gefallen wird.

Ein Ingenieur, Hr. Lazari, hat mit Hülfe eines seiner Mitbürger, welcher schon seit mehr als zehen Jahren ein Liebhaber der Lithographie ist, und ihm seinen Namen und sein Geld lieh, gleichfalls die Erlaubniß, eine Presse beschäftigen zu dürfen, erhalten. Er hat bis jezt nur Versuche gemacht.

Herr Peter Valardi, Kupferstichhändler, verspricht uns auch große Stücke in der Lithographie; er hat, wie man sagt, einen sehr erfahrnen Drucker von Frankreich kommen lassen, auch ist unter seinem Namen zu Paris ein Werk, betitelt: Manuel du Lithographe, erschienen.

Glasmalerey.

Ein schöner Kopf des H. Ambrosius und die unbefleckte Jungfrau, zwey große Fensterflügel in Glas für die Kirche zu Palermo. Diese zwey Stücke, deren lebhafte Farben den schönsten alten Kirchenfenstern gleichkommen, übertreffen durch die Correktheit der Zeichnung noch den größten Theil derselben. Diese Arbeiten können als die Wiedergeburt einer in Italien seit Jahrhunderten verlassenen Kunst betrachtet werden.

Federzeichnung.

Obgleich wir hier nur von der Copie eines Kupferstiches sprechen können, so verpflichtet uns doch die Art der Ausführung und ihre Vollendung zu dieser Erwähnung. Hr. Joachim Rossari hat mit chinesischem Tusche den schönen Kupferstich der Magdalena Corregio's von Longhi mit der Feder kopirt. In dieser beynahe ganz nackten, auf der Erde liegenden Figur hat der Kupferstecher die Zartheit, Anmuth und Leichtigkeit des Grabstichels bewundern lassen, und Herr Rossari hat mit der Feder das Markige, Durchsichtige und Weiche des Fleisches, die Feinheit und das Spiel der Haare vollkommen wieder gegeben. Dies ist ein Liebhaber, der Talent und Geduld hat.

g a.

Digitized by Google

Neue Kupferstiche.

Nunc ego mitto te aperire occulos eorum. Nach Raphael gezeichnet und gestochen von Gust. Longhi. Fol. Preis 33 fl.

Wenn Longhi's wohlerworbener und festbegründeter Ruhm durch dieses neue Blatt gleichwohl auch keinen Zuwachs erhalten sollte, so wird es doch schon als verdienstliches Werk eines hoch geschätzten Meisters die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich ziehen. Es stellt eine heilige Familie dar, nicht wesentlich verschieden von derjenigen, welche Raphael für Adrian Gouffier malte, und die durch den schönen Stich von Fr. Poilly bekannt ist. Das Original wurde insgemein für verloren gehalten, und da auch Longhi in der Unterschrift seines Bildes des gegenwärtigen Besitzers nicht erwähnt, so bleibt zweifelhaft, ob er bey seiner Arbeit jenes auch wirklich, oder nur eine gelungene Copie davon vor sich gehabt. Das Gemälde stammt ohne Zweifel aus Raphaels mittlerer Zeit, und wurde früher schon von Pitow (gest. 1676) mit glänzendem Erfolg gestochen. Dieser Stich ist es nun, der neben dem Blatt von Longhi bequeme Gelegenheit zu einer interessanten Vergleichung gibt, wodurch die noch immer im Zweifel schwebende Frage über den Vorzug der ältern und neuern Stecher ihrer Lösung näher gebracht werden kann. „Pitow's heilige Familie nach Raphael, sagt Watelet, der ein Urtheil in solchen Dingen hatte, ist ein Meisterwerk in Hinsicht auf Zeichnung, Kraft und Wirkung. Raphael ist vielleicht von keinem Stecher besser verstanden worden, und wer sein Blatt der berühmten heil. Familie von Edelink vorzöge, würde gute Gründe für seine Wahl anzuführen im Stande seyn.“ H. H. Füßly stimmt diesem Urtheil bey, indem er versichert, nichts Gründlicheres nach Raphael zu kennen. In der That ist schon beym ersten flüchtigen Blick auf beyde Stiche Raphaels Styl in dem frühern nicht zu verkennen, und der Niederländer wußte sich hierin weit strenger an sein Urbild zu halten als der Italiener. Dagegen hat der Lezte Vorzüge in der Behandlung der Fleischparthien, der Halbschatten und überall da, wo ihm die Fortschritte der Technik zu statten kamen. Die Zeichnung dürfte wohl im Einzelnen, besonders in den Extremitäten, bey Pitow gründlicher gefunden werden. Eine auffallende Verschiedenheit zeigt sich in den Köpfen. Bey P. hat die Elisabeth etwas Treuherziges und Gutmüthiges, und die Madonna blickt mit huldreichem Ernst und frommer Liebe auf die beyden Knaben. In L. Bilde ist das Gesicht der Jungfrau jugendlicher, anmuthiger, aber es hat auch weniger von einer Madonna, zumal von einer Raphaelischen, und die Elisabeth sieht zu klug, ja fast etwas listig aus. Die Kindergestalten mögen dem neuern Künstler besser gelungen seyn als seinem Vorgänger.

Beyde Blätter zeigen noch andere Verschiedenheiten, theils in den Figuren selbst, theils in den Beywerken, und dieser Umstand begründet einigermaßen unsere schon oben geäußerte Vermuthung, daß Longhi wohl nur eine Copie oder eine Zeichnung vor sich gehabt haben möge. Indessen bleibt seinem Bilde der Vorzug eines schönen Totaleffekts, und da sich Pitows Blatt äußerst selten gemacht, so wird der neue Stich, der manches Lobenswerthe hat, sich noch immer den Kunstfreunden empfehlen. Nur ist zu beklagen, daß Longhi für seine Blätter so hohe Preise macht, die den weniger bemittelten Kunstliebhaber abschrecken müssen. Er scheint seinen Ruhm benutzen zu wollen.

—ber.

Das Monument des Lysikrates zu Athen, gezeichnet von Hübsch, gest. von Felsing. Kl. Fol. 1 fl. 36 kr. (Carlsruhe bey J. Velten).

Dieses herrliche Ueberbleibsel alter Architektur war zur Hälfte in ein Kloster eingebaut, und wurde bey einem Brande desselben, vor zwey Jahren, stark beschädigt. Man nannte es früher die Laterne des Demosthenes, und gab vor, dieser Redner habe es erbaut, um sich darin in der Deklamation zu üben, eine Sage, die schon durch den geringen Umfang des Gebäudes widerlegt wird, da es im innern holen Raume nur 6′ im Durchmesser hat und unregelmäßig ist. Die Höhe beträgt 32′. Die Inschrift auf dem Architrave, welche Spon und Wheler zuerst entdeckten, besagt, daß Lysikrates auf seine Kosten einen Chor veranstaltete, worin die jungen Leute aus der Tribus Akamanthis den Sieg davon trugen, unter dem Archon Evänetas. Es ist dies also ein choragisches Monument, zur Zeit Alexanders des Großen errichtet und bestimmt, den Preis der Sänger, einen goldnen Dreyfuß zu tragen, welcher oben auf dem dreyeckigen Knopfe der Kugel stand. Der Fries hat ein Basrelief, den Bacchus vorstellend, wie er die tyrrhenischen Seeräuber in Delphine verwandelt.

Zeichnung und Stich dieses interessanten Blattes sind mit Geist behandelt, und es macht als Bild eine schöne Wirkung.

—ber.

Digitized by Google

No. 59.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. Juli 1828.

Kunsthandel in Mailand 1828.

a) Kupferstiche.

Unsre ersten Kupferstecher sind mit großen Werken beschäftigt, welche dieses Jahr herauskommen werden, daher haben wir für diesen Augenblick nur weniges aus dem Fache der Kupferstecherkunst zu erwähnen.

Maria mit dem Kinde, nach Raphael; Höhe 11 Zoll 8 Linien, Preis 20 F.; gestochen von Jesi, Zögling der mailändischen Schule. Dieser junge Künstler hat seit seinem Stiche der Hagar nach Guido Reni an Kraft gewonnen, sein Grabstichel ist kühner, das Fleisch ist mit Gefühl behandelt, doch scheint uns, wie auch der Farbenton des Originales seyn mag, der des Kupferstiches durchaus ein wenig zu schwarz.

Unter den ausgestellten Gegenständen haben wir des von Fräulein Piotti gestochenen Blattes erwähnt, mit dem Vorbehalt, hier uns weiter darüber auszulassen. Es ist im Ganzen genommen gut gezeichnet, die Künstlerin hat den Charakter der Köpfe Luini's, welche schöne Studien sind, und den ihm gegebenen Beynamen des lombardischen Raphaels rechtfertigen, erhalten. Dieser Kupferstich hat Effekt, Leichtigkeit in der Bearbeitung; man sieht, daß Fräulein Piotti eine sehr gute Schule gemacht hat. Größe 18 Zoll, Höhe 11. Preis 15 Fr.

Die Entführung der Europa, nach einem Gemälde Appiani's von Caronni, welcher eine Fortsetzung von drey andern Blättern geben wird, alle vier Stücke zu 30 fl.

Jesus am Oelberge von Della Rocca, Preis 12 fl. Dieser Künstler war glücklicher in den Vignetten für den Buchhandel.

Eine äußere Ansicht des Domes von Mailand, mit einer Einfassung von zwölf andern kleinen Ansichten derselben Stadt, Breite 15 Zoll, Höhe 11 Zoll, für die Brüder Vettalli; ein hübsches Blatt von der Landschaftsmalerin Madame Lose geäzt und mit der kalten Nadel ausgeführt.

Das Gegenstück, welches bald erscheinen wird, ist eine Generalansicht von Mailand, gleichfalls mit einer Einfassung von zwölf Ansichten. Die Zeichnungen sind von dem Maler Lose, welcher mit seiner Gattin aus Sachsen gebürtig ist. Der Preis der zwey Blätter ist 10 fl.

Innere Ansicht des Domes zu Mailand, nach einem Gemälde von Migliara im Umrisse gezeichnet und gestochen von Gilio, in Aquatinta ausgeführt von Biadioli. Höhe 17¼ Zoll, Breite 14. Preis 5 fl. in schwarzen Abdrücken. Die Tinten schienen uns an manchen Stellen zu hart und rauh.

Zehn Porträte von Monarchen und Fürsten, welche sich im Jahre 1825 am Hofe des Kaisers von Oesterreich zu Mailand befanden, in punktirter Manier und farbig gedruckt von Rados für die Brüder Vettalli. Höhe 12 Zoll, breit 9¼. Preis 5 fl., jedes.

b) Lithographie.

Scenen aus Ivanhoe, Roman von Walter Scott; erfunden und gezeichnet von Hayez, Professor der Maler-Akademie zu Mailand, gedruckt bey Vasalli, durch Guioni. Vier Lieferungen zu fünf Blättern in groß Folio, für die Subscribenten das Heft zu 35 östr. Liv. Erste Lieferung.

Für uns Bewohner Mailands, die wir gewohnt sind die Gemälde des Herrn Hayez zu bewundern, liegt darin nichts Auffallendes, daß dieser Künstler Vergnügen daran findet, Scenen aus einem Romane Walter Scotts zu entwerfen. In der fruchtbaren und originellen Einbildungskraft dieser beyden Männer ist eine so große Analogie, daß der Dichter, wenn er diese schönen Steinzeichnungen sieht, ausrufen wird: dies ist der Maler, der mich übersetzen muß; jeder meiner Gedanken ging in seine Zeichnungen über, und was ich der mehr oder minder lebhaften Einbildungskraft meiner Leser nur andeuten konnte, nämlich die Züge der Schönheit, die einfache Anmuth der Unschuld im Gegensatze mit dem edlen aber wilden Charakter einiger meiner Helden, hat er in seinen Zeichnungen mit Kunst, und ganz so, wie ich sie mir gedacht hatte, hingestellt.

Was die Ausführung betrifft, so läßt sie nichts zu wünschen übrig. Jeder gebildete Liebhaber, der diese ausdrucksvollen Köpfe, die so vollendet gezeichneten Hände

Digitized by Google

sieht, wird die Lithographie preisen, welche dem erfindenden Künstler gestattet, uns sein Talent und seinen Geist in ihrer ganzen Reinheit zu zeigen. Diese Blätter haben einen schönen Effekt, sind mit Liebe ausgeführt, ohne Verkünstelung, im Gegentheile man entdeckt daran die Leichtigkeit, welche das Verdienst einer solchen Ausführung ausmacht.

Der Lithograph hat in Guioni den Beweis gefunden, daß diese Kunstgattung ohne einen geschickten Mitarbeiter nicht gelingen kann. Unter andern befindet sich auch ein Nachtstück in diesem ersten Hefte, das man wegen der freyen, netten und reinen Manier, mit welcher der Drukker diese schöne Zeichnung wiedergegeben hat, nicht müde werden kann zu bewundern.

Wir haben weitläufiger über diesen Artikel gesprochen, weil er es verdient, weil durch dieses Werk dem Auslande das herrliche Talent des Professor Hayez bekannt werden wird, und weil zugleich die lithographischen Studien des jungen Guioni dieser Kunst zur Ehre gereichen. Wir nehmen es jezt mit Bayern und Frankreich auf.

Die Gegenstände dieses Heftes sind folgende:

1) Ein sehr schönes Porträt Walter Scotts, in dem man ganz die Begeisterung des Genies, die ihn vor den Schriftstellern dieses Jahrhunderts auszeichnet, erblickt.

2) Ein Kopf, Briant von Boisgilbert, den Helden des Romans darstellend.

3) Cedrik's Abendessen (Nachtstück).

4) Der Spazierritt Boisgilbert's.

5) Curt und Bamba.

6) Lady Rowina.

Francesca da Rimini, Malekadel in der Wüste Mathilden vertheidigend, Ariodant, der sich tödten will; Steinzeichnungen von Hrn. Paris. Höhe 14 Z. 8 Lin. Francesca ist von diesen drey Blättern die angenehmste Composition, Ariodant steht weit unter den zwey andern, die alle denselben Fehler haben, nämlich durchaus zu schwarz sind. Vielleicht liegt die Schuld an dem Drucker, vielleicht an der Kreide, welche der Künstler gebrauchte, denn wir haben eine schöne Zeichnung einer Cleopatra gesehen, welche der Drucker bey dem ersten Abdrucke verdarb. Preis eines jeden 3 fl.

Der Tod Abels, die büßende Magdalena, der Sänger Rubini in der Oper der Pirat, sehr mittelmäßige Lithographien. Preis eines jeden der beyden ersten Blätter 2 fl. 30 kr., des Porträts 3 fl.

42 Figuren Kostüme des Theaters della Scala, schwarz und kolorirt 1 fl. 30 kr.

Der Graf Padulli, ein Kunstliebhaber, zeichnete drey Landschaften auf Stein: Ansichten von Mailand, von Sizilien und von den Umgebungen Roms, die hübsch sind, aber doch besser gedruckt seyn könnten. 1 fl. das Stück. Breit 14 Zoll, lang 11 Zoll.

Anfangsgründe der Landschaftmalerey. 6 fl. Eine Ansicht, zwey Meerschweinchen; ein Hund vortrefflich gravirt von H. Zuccoli. 1 fl. das Stück.

Lithographische Versuche von Bisi, Maler; zwey glücklich komponirte Landschaften. Die Zeichnungen schienen uns schwach zu seyn, was an der schlechten Zubereitung des Steines liegen kann.

Der Friedensbogen, sonst der Bogen des Simplon genannt, unter der Herrschaft Napoleons entworfen und begonnen, und zu Mailand in Marmor ausgeführt. Eine großartige und reiche architektonische Composition, (noch nicht vollendet) lithographirt von Vigano. Preis 4 fl.

Fünfzehn Porträte von verschiedenen Zeichnern.

Alle diese Lithographien sind Eigenthum des Musikalienhändlers Ricordi.

Porträt des H. Bordogni, Professors der Mathematik, von Cornienti, einem Zöglinge Anderloni's, für die Anstalt des Banquiers Vasalli lithographirt. Dieses Porträt macht dem Zeichner, wie dem Drucker, welcher diese Kunst auf Kosten des H. Vasalli zu Paris erlernt hat, gleiche Ehre. Seine Anstalt verspricht gute Drucke. Preis 1 fl.

Eine Lithographie, welche nicht in den Handel kömmt, ist das Porträt der Emira Marceau Sergent, Schwester des Generals Marceau, welcher 1796 in einem Alter von 27 Jahren zu Altenkirchen blieb, und bey Koblenz in einer von der französischen Armee errichteten, auf Befehl und Kosten S. M. des Königs von Preußen neu wiederhergestellten Pyramide ruht. Ihr Gatte Sergent Marceau hat sie dargestellt, wie sie sich auf den Säulenfuß stüzt, welcher die Marmorbüste ihres Bruders trägt, und das Gemälde befindet sich zu Paris in den Tuilerien in dem Saale der Marschäle von Frankreich. Sie hält in ihren Händen ein Buch, auf welchem man liest: Historische Denkwürdigkeiten des Generals Marceau, geschrieben von seinem Schwager Sergent. Am Fuße des Piedestales wachsen Lorbeere, hinter der guten Schwester (so nannte der General die, welche ihn erzogen und als Sohn geliebt hatte) ist eine Gruppe Rosenstöcke, in der Ferne sieht man die an dem Ufer des Rheins errichtete Pyramide.

c) Buchhandel.

Dizionario della favola. Mythologisches Wörterbuch, aus dem Französischen übersezt, mit verschiedenen Artikeln vermehrt, und zweyen Supplementbänden, die Iconologie enthaltend, 10 Bände in 8vo zu zwey Spalten. Mailand bey Batelli und Farfani, mit vielen Kupferstichen nach alten Monumenten, Medaillen, und nach einigen Gemälden verschiedener Meister geziert.

Digitized by Google

Die Iconologie ist in den Zeichnungen des Hrn. Sergent Marceau, welcher keinen, der in diesem Fache geschrieben oder gezeichnet hat, nachahmt, auf eine neue Art behandelt. Man verkauft schwarze und kolorirte Exemplare. Die sechs ersten Bände, welche seit einiger Zeit ausgegeben werden, kosten 228 F. 76 C. *).

Biblioteca Petrarchesca. Petrarchische Bibliothek, oder Sammlung der verschiedenen seltensten und ältesten Editionen, mit Varianten und Manuscripten der Werke dieses Dichters, gesammelt von dem Professor Marsan zu Padua, ein Band in 4. von 278 Seiten, mit einem schönen Porträte, gestochen von Bernardi, einem Schüler Morghen's, nach einem Gemälde des Malers Agricola in Rom. Dieses Werk ehrt die Schule von Florenz. Ferner finden sich darin eine äußere Ansicht des Hauses zu Arezzo, wo Petrarka geboren wurde, gezeichnet von Migliara, und von Castelli zu Mailand mit sehr viel Geschmack gestochen; vier Tafeln Facsimile's und ein Holzschnitt einiger seltenen Editionen des 15ten und 16ten Jahrhunderts. Dieser ausführliche Katalog wurde nur auf 150 Exemplare abgezogen. Der Druck ist von P. Ern. Giusti. 1826.

Die christlichen Nächte, Erscheinung eines Geistes in den Katakomben zu Rom, ein Werk gegen die moderne Philosophie, ein Band in 12., mit sechs Kupferstichen, bey dem Buchhändler Silvestri. Die Zeichnungen sind von Sergent Marceau, und von H. Biasioli geschmackvoll in Aquatinta gravirt.

Viele andere mit Kupferstichen versehene Bücher, können wir wegen ihrer künstlerischen Mittelmäßigkeit nicht anführen.

Nachdem ein Verbot erschienen war, die kostbaren französischen Almanache in das lombardische Königreich einzuführen, versuchten die beyden Kunsthändler Valardi und Ubicini diese niedliche Literatur in Italien durch einheimische Produktionen zu verbreiten, und haben besonders in diesem Jahre ihr Magazin mit mehreren Almanachen mit hübschen Kupferstichen bereichert, von denen wir folgende anführen müssen.

Bey Vallardi: Le glorie delle belle arti, Ausstellung von 1827; enthält zwölf kleine Kupferstiche und eine sehr hübsche Vignette als Titelblatt. Es sind die schönsten Stücke der Skulptur (im Umrisse) und der Malerey (ein wenig für den Effekt schattirt) über welche wir Bericht erstattet haben. Vor allen zeichnen sich die Basreliefs von Marchesi aus. Palagi's Newton ist sehr gut wiedergegeben. Preis 4 östr. Liv.

*) Da es in Mailand gewöhnlich ist, das Blatt zu einem gewissen Preise zu verkaufen, so kann man den Preis für einen Band nicht bestimmen. (Das Werk ist noch nicht ganz gedruckt).

Bey Ubicini: Ausstellung im Palaste Brera 1827. Sechs ausgeführte Kupferstiche, Maria Stuart, Tancred und Clorinde, Newton, Tobias, Klosterküche, eine Landschaft. Man kann das Talent eines jungen Kupferstechers nicht genug bewundern, der in einem Raume von 38—28 Linien Breite, gegen 28 Linien Höhe das Gemälde Maria Stuart so wiedergegeben hat, daß nichts von dieser großen Composition entgeht, und der seinen unendlich kleinen Köpfen ganz den Ausdruck des Originales ertheilt hat. Dieser Kupferstich allein ist den Preis des Almanaches werth. Es befindet sich in demselben noch ein zweytes Kupfer von demselben Künstler, das nicht minder gut ist; die vier übrigen sind gleichfalls verdienstlich.

Der philosophische Liebhaber, der Rathgeber zärtlicher Mütter; sechs allerliebste Kupferstiche sind in jedem dieser zwey Almanache, wovon einer 4 östr. L. kostet.

Die HH. Ubicini und Vallardi haben für diese Almanache geschmackvolle mit Malereyen, Arabesken und Vergoldungen verzierte Einbände machen lassen. Diese, welche wir eben anführten, können von Kunstliebhabern gesucht werden.

G.

Ueber das Fechenbachische Monument in der Domkirche zu Bamberg.

Vor Kurzem erhielt der hiesige Dom das schon in mehreren Blättern angezeigte Grabdenkmal des Fürstbischofs Georg Karl v. Fechenbach, welches unter der Leitung des Architekten Heideloff zu Nürnberg ausgeführt worden ist. Es ist im gemischten Styl, der sich jedoch mehr dem deutschen Spitzbogenstyl hinneigt, gefertigt. Die aus Bronze gegossene lebensgroße Statue des Bischofs steht auf einem steinernen Postamente, welches auf dem Boden der Kirche ruht; vorne ist die bronzene Schrifttafel nebst dem fürstl. Wappen und spitzen und rundbogigen Verzierungen. An den Seiten sind die vier Ahnenwappen Fechenbach, Buseck, Eyb und Buttlar, im deutschen Styl komponirt, reich mit Laubwerk versehen, und sehr schön, leicht und fleißig in Stein ausgeführt, so daß nichts daran zu wünschen übrig bleibt. Die Statue im bischöflichen Ornate ist in der Stellung des Segenertheilens, mit dem Stab in der Hand, und erinnert an Dürers Holzschnitt, den h. Arnulph vorstellend; ihr zur rechten Seite auf einem Tische sind noch einige fürstbischöfliche Attribute, als eine Inful ꝛc.; der Tisch wird von einem Engel oder Genius, zum Styl des Ganzen nicht vollkommen passend, getragen. Ober der Statue befindet sich, in Stein sehr rein ausgeführt, eine zart gearbeitete, stark durchbrochene Pyramide, welche im reinsten deutschen Spitzbogenstyl angeordnet ist. Die Bildhauer-

Digitized by Google

arbeit besorgten Burgschmid und Kapeller, den Guß Ruprecht.

Der hiesige Dom bekam durch dieses Monument eine neue Zierde, und die v. Fechenbachische Familie, welche es setzen ließ, hat sich dadurch selbst unvergeßlich gemacht, indem sie einem aus ihrer Mitte, welcher sich bis zur Würde eines Fürstbischofs hinaufschwang, ein Denkmal setzen ließ, welches eben dieser Würde angemessen ist. Die Kosten sollen sich zu Folge öffentlicher Nachrichten auf 8000 fl. belaufen.

In Beziehung auf Kunst ist dieses Monument um so merkwürdiger, da schon seit längerer Zeit in der Art in Franken nichts gearbeitet worden ist. Zu Nürnberg, wo die Gießkunst im 15ten und 16ten Jahrhundert so sehr blühte, die Künstler Vischer, Labenwolf, Wurzelbauer, Danner, Herold, Schweizer ꝛc. lebten, in Forchheim, Bamberg und Würzburg, wo sich gleichfalls mehrere um diese Zeit auszeichneten, gerieth sie im vorigen Jahrhundert, in welchem die Geschmacklosigkeit überhand nahm, ebenfalls in Verfall, und seit ungefähr 100 Jahren ist dieses Denkmal wieder die erste große Arbeit, welche in Nürnberg gegossen worden ist. Im hiesigen Dom sind viele und zum Theil sehr ausgezeichnete Gußwerke, welche mit dem 15ten Jahrhundert beginnen, und mit dem 18ten schließen. Es konnte daher dieser neuen Arbeit nicht leicht ein besserer Platz als hier, neben älteren dieser Art, die zugleich zur Vergleichung dienen, angewiesen werden. Wir wollen bey dem schönen Monument des Philipp Valentin Voit v. Rineck vom Jahre 1672 ein wenig verweilen. Der Bischof ist, mit der Insel auf dem Haupte, in der Rechten das Kreuz, in der Linken den Bischofsstab haltend, nur in gewöhnlicher Meßkleidung vorgestellt. Durch die Wahl dieser Kleidung, die jedoch den Bischof nicht verkennen läßt, erhält der Künstler Freyheit, ihm ein leichteres, der Kunst entsprechenderes Ansehen zu geben, und alles Schwerfällige zu umgehen. Das Gesicht ist ein wenig nach oben gewendet, der rechte Fuß etwas zurückgezogen, nur vorne aufruhend, und der Faltenwurf der leichten Alme um denselben sehr schön; diese Stellung ist leicht, gefällig und doch männlich. Alle Theile sind wohl proportionirt, die Zeichnung rein, nur die rechte Hand ist etwas manierirt. Die Figur ist nach allen Dimensionen ausgegossen, freygestellt, nichts versteckt, und der üble Eindruck einer ½ Figur fällt hier weg. Der Guß als mechanisches Werk ist meisterhaft und von hoher Vollendung durch alle Theile. Gleiches artistisches Verdienst hat das Denkmal des Franz Konrad v. Stadion vom Jahre 1685. Er ist ebenfalls in ganzer Figur, aber knieend vorgestellt, in Chorkleidung, welche leicht und schön gefaltet ist, und das Ganze scheint von einem niederländischen, sehr feinfühlenden, geschmackvollen Künstler angeordnet worden zu seyn. Außer diesen verwahrt der Dom noch Werke von Peter Vischer und andern deutschen Meistern.

Obschon einige ihre Werke nach dem nicht zu lobenden Geschmack jener Zeit mit sonderbaren Schnörkeln umgaben, so leuchtet doch immer viel Sinniges in der Ausführung hervor. Stellten sie einen Bischof in der höchsten Amtskleidung, mit einem Mantel aus steifem Stoffe dar, so entging ihnen dessen Eigenthümlichkeit nicht, und sie ordneten den Faltenwurf durch die ganze Attitüde, wie es dieser Stoff forderte; z. B. der Mantel bog sich dann nicht um die eine aufgehobene Hand in kleinen niedlichen Falten, wie er sich seiner Steifheit nach nie biegen kann, und hing übrigens steif und lastend um den ganzen Körper herab; so weit vergaßen sie sich nicht.

Bey Unterbringung solcher Denkmäler scheint es, als hätten sie die Symmetrie in den räumlichen Verhältnissen besonders ins Auge gefaßt. Das schöne Verhältniß der Maaße verbauten sie nicht durch hervorspringende steinerne Pfeiler oder Postamente, um auf diese Figuren zu stellen, und umgaben solche, um noch störender im Raume zu werden, durch eiserne Gitter; sondern sie brachten sie über Manneshöhe oder etwas niedriger an passenden Orten an der Mauer oder an Pfeilern an, und stellten sie, wenn es ganze Körper waren, auf an der Mauer befestigten kurzen Postamenten, die den Baustyl der Kirche wiederholten. So blieb der Raum für Menschen, für die er ursprünglich von den Alten bestimmt war. Die Künstler jener Zeit, dem Ursprung der altdeutschen Baukunst näher, kannten und fühlten die schönen, oft in tiefem Sinne liegenden Verhältnisse der einzelnen Abtheilungen, und dann den Einklang dieser zum Ganzen, besser; sie wußten wohl, daß die mannichfaltige, Manchem als nichts erscheinende Eintheilung des Raumes einer alten Kirche nicht darum da ist, um denselben durch Postamente ꝛc. auszufüllen, sondern sie ließen das schöne, jedoch nicht immer gleich beobachtete Zahlenverhältniß, welches sie einmal gefunden hatten, wo möglich ungestört. In unserer Zeit geht man damit um, alle, das Einfache verderbende Dinge aus den Kirchen zu schaffen, und zu gleicher Zeit sieht man solche Dinge in denselben entstehen.

Möchte doch bey Errichtung solcher Werke die Rücksicht nicht unbeachtet bleiben, daß sie bey vollkommener Korrektheit dem Baustyle, dem Raume, und den übrigen Verhältnissen des Ortes entsprechen sollen.

. . . . . r.

Digitized by Google

Nº. 60.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. Juli 1828.

Alte Denkmale in Venedig und seiner Umgegend.

Von W. F. Rinck.

(Fortsetzung v. Nr. 44.)

An Hrn. Geheimerath Creuzer zu Heidelberg übersandte Hr. Weber zwey merkwürdige egyptische Bronzen.

1) Die Bildsäule des Apopis, einer häßlichen Menschengestalt mit krummen Beinen, aufgedunsenen Backen, großem offenstehenden Munde, struppigem Haare und einem langen Thierschwanz. Als feindseliger Verderber ist er durch die Mißstaltung genugsam bezeichnet, als Apopis aber, d. i. als glutblasender Samum, durch die vollen, blasenden Backen und Mund. Diese Darstellung ist um so wichtiger, als sie zur Berichtigung des großen französischen Werks über Egypten dient. Unter den Tempelbildern von Tentyra hat man nämlich eine ähnliche Figur entdeckt, und darin den Serapis erkennen wollen. (Description de l'Egypte Livr. III. pl. 33. Rhode über den Thierkreis S. 92.) Durch diesen Mißgriff ließ man sich verleiten, erstlich die spätere Gottheit Serapis in die alte Pharaonenzeit hinauf zu rücken, und zweytens diesen guten und in allen seinen Verrichtungen dem Osiris verwandten Gott zu einem bösen Dämon und Gefährten des Typhon zu machen. Die franz. Gelehrten ließen sich durch den vermeintlichen Modius auf dem Haupte der Mißgestalt irre führen, weil man diesen bey dem Serapis anzutreffen gewohnt ist. Allein da jene Figur der unsrigen im Uebrigen ähnlich ist, so ist der Modius höchst wahrscheinlich nichts anders, als entweder das struppige Haar oder eine Strahlenkrone; indem Apopis nach Plutarch (de Isid. et Os. p. 497 ed. Wyttenbach) der feindliche Bruder des Amun d. i. der Sonne ist.

2) Harpokrates, an seiner einzigen über die rechte Schulter geringelt herabhängenden Locke kenntlich, womit der Egypter auf die schwach werdende Sonne nach der Sommersonnenwende deutete, ist als solche weich und fast weiblich gehalten, und noch deutlicher durch die ihn umgebenden Zeichen des Thierkreises, den Krebs und Steinbock auf der einen, den Scorpion und Löwen auf der andern Seite, bezeichnet. Dies aber ist die gesegnete Zeit für Egypten; denn mit dem Zeichen des Krebses schwillt der Nil und die Felder werden befruchtet. Auf einer Säule brennt die Opferflamme der Dankbarkeit, auf einem Stab gegenüber steht der heilige Wiedehopf. Die Jahreszeiten vor und nach dem heilsamen Walten des Harpokrates hat der Erzgießer durch sinnige Bilder bezeichnet. Oberhalb steht der unförmliche Kopf des sengenden Apopis; denn vom April an herrscht in Egypten bis zum Wachsen des Nils trockene Hitze, Unfruchtbarkeit und Seuchen. Zu den Füßen des guten Gottes aber sind zwey Krokodille, welche nach Plutarch (de Isid. c. 50.) dem Typhon geweiht waren. Typhon trägt ja als Krokodil den einbalsamirten Osiris ins Meer, welches über den Winter und Frühling den segensreichen Nil verschlungen hält (s. Lancret Descr. de l'Egypte. Vol. I. p. 44). Frühling und Winter, Apopis und Typhon, sind für die egyptische Natur gleich zerstörend. Zwischen beyden steht Harpokrates in der Mitte und hält, um die verderblichen Einflüsse zu vertreiben, in jeder Hand einen Geißelriemen. Neben, unten und hinten sind undeutliche Hieroglyphen. Dieses Denkmal, welches ohne Hrn. Webers Dazwischenkunft unter der Hand eines Goldschmidts fast zu Grunde gegangen wäre, ist mit einem Bruchstück in Kirchers Werk über die Obelisken (Rom 1650 S. 462) zu vergleichen. Es ist 3½ pariser Zoll hoch, 2½ breit und 4 Linien dick.

Digitized by Google

Einsender selbst ist von Hrn. Weber mit einem ehernen Amulet aus dem byzantinischen Mittelalter beschenkt worden, wovon die Abbildung, dem Vorbild an Größe gleich, hier unten angefügt ist:



Wir besitzen aus dem christlichen Alterthum noch zwey Ueberbleibsel, dem obigen in der Vorstellung und Inschrift sehr ähnlich; nämlich einen geschnittenen Stein bey Gorlaeus Dactyl. P. II. N. 418 und bey Montfaucon Antiq. expl. T. II. P. II. pl. 169, und im k. Münzkabinet zu St. Petersburg befindet sich eine verwandte russische Goldmünze von beträchtlicherer Größe, welche seit ihrer Ausgrabung bey Tschernigov im Mai 1821 den Herren Tychsen, Köppen, Staatsr. Morgenstern in drey Programmen (Dorpati 1824. 1826) und Hofrath J. V. Franke (die Goldmünze des Basilius in St. Petersburg, Dorpat 1824) zu mehrfachen Untersuchungen Stoff bot, und hier um so mehr mit besprochen zu werden verdient, als sie allein durch Vergleichung mit unserer Münze in das gehörige Licht gesezt werden kann.

In dem Menschengesicht, das wir auf sämmtlichen drey Amuleten erblicken, erkenne ich das Off. Joh. 12, 1. beschriebene „Weib, mit der Sonne bekleidet, mit dem Mond unter ihren Füßen, und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen.“ In der That hat das Weib auf unserm Denkmal, was auf den verwandten nicht Statt findet, die Strahlenkrone. Nach Off. 12, 4. 13. 15. wird dasselbe von dem Satan als einem großen rothen Drachen mit sieben Häuptern und zehn Hörnern verfolgt. Gerade sieben Häupter hat der Drache auf der Gemme, zehn auf der ehernen Medaille, von welchen einer oben verlezt ist, und eben so viel auf der goldenen, nur daß hier die Siebenzahl der Rümpfe beobachtet ist und an den drey untern Rümpfen je zwey Köpfe angebracht sind. Wenn nach Off. 12, 7 ff. der Erzengel Michael den Drachen überwand, so steht jener wirklich auf der Vorderseite der Goldmünze, mit dem Labarum in der Rechten, und mit der Weltkugel, worauf ein Kreuz steht, in der Linken. Sein Name ist in slavischen Schriftzügen beygefügt, und die Umschrift ist aus Jes. 6, 3. folgende: + ΑΓΙΟCΑΓΙΟCΔΓΙΟCΚCCΑΒΑΟΘΠΛΙΚC ΟυΡΑΝΟCΚΙΓΙ d. i. Ἅγιοτ, ἅγιος ἅγιο; κύριο; Σαβαώϑ πλήρης ὁ ὀρανός καὶ ἡ γῆ.

Auf der Kehrseite der Goldmünze ist um den schuppigen Drachen in slavischer Sprache zu lesen: Herr, hilf deinem Diener Basilius. Amen. Um diese Aufschrift herum steht eine griechische bisher noch unentzifferte von etwas kleinerer Gestalt. Sie ist nachläßig geschrieben, und als am äußern Rand befindlich hin und wieder verwischt; weshalb auch die Abdrücke nicht genau zusammenstimmen, und Hr. Morgenstern aus eigener Beschauung hie und da Einwendungen dawider vorbringt. Vergebens bemühten sich eben dieser Gelehrte und Hr. Franke die Schrift zu enträthseln; vergebens riefen sie die Gemme, deren Inschrift am Anfang und am Ende einiger Zeilen unvollständig erhalten oder abgeschrieben ist, zu Hülfe. Legt man aber die deutliche Schrift unserer in dieser Hinsicht besonders wichtigen Münze, nach Ergänzung der ersten Zeile aus der Gemme, zu Grunde, so findet man leicht mit unbedeutenden Abweichungen dieselben Worte bey ähnlicher Vorstellung auf allen drey Denkmalen. Die Inschrift der ehernen Münze ist folgende:

Ὑστέρει, μελάνη (statt μέλαινα) μελανομένηος ὄφη; (statt ὄφις) ἠλήεσε (verdorbenes Griechisch jener Zeit statt ἐλέηπον) κύριε ϑεό;. Λέον (statt λέων) βρύχειτε, κύριε ϑεό; ἀρνειό;, κυμαίνει σέ. „Nahe nicht, schwarze, Unheil brütende Schlange: erbarme dich, Herr Gott! Der Löwe brüllet wider dich, Herr Gott Lamm, er wüthet wider dich.“

Kein Sachverständiger wird auf einer Inschrift aus dem Mittelalter eine attische Sprachweise erwarten, und gegen obige Abtheilung und Lesung um so weniger ge-

Digitized by Google

gründete Einwendungen machen, als der Inhalt jener Amuletenformel ganz mit dem vorgestellten Bilde und mit der davon gegebenen Auslegung übereinstimmt. Die Ausstellungen, welche Hr. Staatsr. Morgenstern in seinem zweyten Programm gegen mich vorbrachte, der ich jene Inschrift zum ersten Mal in meiner Einleitung zum dritten korinthischen Brief S. 193 bekannt machte, werden durch obige Berichtigungen großentheils beseitiget. Nämlich die dort versuchte Ergänzung der ersten Zeile durch ὑσσκυκμχ̃ wird durch die urkundliche Schreibung der Gemme ΥCΤΕΡΙ überflüßig. Ferner ist der frühern Lesung μελεϊνομένηος die obige μελανομένηος, wofür auf gut Griechisch μελανοκάρδιος gesagt wurde, vorzuziehen, da die Gemme in der Mitte des Wortes deutlich Α, die Medaille aber für Α und ΕΙ dasselbe Zeichen hat. Auch übersah ich bey der ersten Mittheilung am Ende der vorlezten Zeile die eine Abkürzung anzeigenden Striche, und lese nun, anstatt ἀρνός, ἀρνειός. In der lezten Zeile endlich vermuthete ich einen Schreibfehler und erklärte durch κίνει σε, weil aber auch die Gemme offenbar die Buchstaben ΚΥΜ gibt, so halte ich jezt κύμει um so mehr für eine Abkürzung von κυμαίνει, als sich das Zeichen der Abkürzung darüber befindet.

In Ansehung der Form ἠλῆσσε ist der neugriechische Aorist des Imperativs auf — σε oder — σαι (φίλησε oder φίλησαι) zu vergleichen. Die Querstriche in OC anstatt ΘC sind entweder wegen des langen Gebrauches der Denkmünze schwer zu erkennen, oder vom Schriftgraber selbst, aus Ungenauigkeit hinweggelassen worden. Wir werden nicht nöthig haben, um Belege dafür aufzuführen, auf die etruskische Sprache zu verweisen, wo wir das Th in der Gestalt O zu sehen gewohnt sind, z. B. bey Inghirami Mon. Etr. S. II. T. 61. 81. Wir bleiben bey Denkmalen griechischer, ungefähr gleichzeitiger Schreibekunst stehen. Die von Matthäi herausgegebene Dresdner Uncialhandschrift der paulinischen Briefe vom IX. oder X. Jahrhundert, bey Griesbach mit G. bezeichnet, hat öfter O statt Θ, z. B. 1. Timoth 3, 16: ΕΦΑΝΕΡΩΟΗ, weswegen jener Gelehrte richtig schließt, daß, da diese Handschrift in jener berühmten Stelle OC hat, sie weder für die Lesart Θεός noch für die andere ὅς mit Bestimmtheit entscheide. Das Abkürzungszeichen über OC ist auf unserer Inschrift das erste Mal deutlicher als das zweyte Mal. Hinter ΟΦΗC ist in der Höhe und vor ΑΕΟΝ in der Mitte der Linie ein Punkt. So hat die Basler Uncialhandschrift der Evangelien jene Interpunktion als Schlußzeichen und diese als Semicolon; und dies ist nach Isidor von Sevilien (Origines L. I. c. 19.) die schulgerechte Unterscheidungsweise.

Hr. Franke liest unsere Inschrift folgendermaßen: Υστέρει, μέλαν, ἢ μιαινόμενος ὁ ὄφις ἤδη ἔτη καὶ ὡς λέων βρυχήτη, καὶ ὡς ἀρνίον κυλλοῦ. „Gib dich verloren, Schwarzer, oder du wirst" u. s. w. Mit großem Leichtsinn wird sich hier über Buchstaben, Wortfügung, Wortbedeutung und Zusammenhang hinweggesezt, ein Verfahren, welches Hr. Morgenstern im zweyten Programm mit vollem Rechte rügte. Aus μελανομένηος, wie auch die Gemme hat, wenn man die ersten und lezten Buchstaben am Ende und am Anfang der Zeilen ergänzt, macht Hr. Fr. willkührlich μιαινόμενος ὁ, aus ΗΛΗ in der Medaille und in der Gemme macht derselbe ἤδη, und aus ΚΥΜ in beyden κυλλ. Die grammatische und lexikalische Richtigkeit betreffend, so übersezt Hr. Fr. das Neutrum μέλαν, das freylich auf den Teufel als ein persönliches Wesen nicht passen will, auf gut Glück Schwarzer, μιαινόμενος ὁ ὄφις, die in den Staub geworfene Schlange, weil die wörtliche Uebertragung: die befleckte Schlange, sich nicht schicken will. Endlich bedeutet κυλλοῦ nicht, wie er meint: beuge dich, sondern: mache krumm. Den Sinn, den er herausbringt, halte ich für sehr unangemessen, worauf doch in dergleichen Sachen billig zu achten ist. Der Teufel brüllt nach 1. Petr. 5, 8. wie ein Löwe, gerade wenn er sich nicht verloren gibt, und eben so ist die Vergleichung desselben mit einem Lamme der christlichen Symbolik völlig fremd und zuwider. Neuigkeiten aber, die nicht in dem überlieferten Typus gegründet sind und sich erst in Folge von Hypothesen herausstellen sollen, dürften gewagt und verwerflich seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Altdeutsche Baukunst.

Darmstadt bey Carl Wilhelm Leske: Die Domkirche zu Limburg an der Lahn und die Kirche des h. Paulus zu Worms, herausgeg. von Dr. Georg Moller. Mit 18 Kupfertafeln.

Dieses interessante Werk bildet das 16te, 17te und 18te Heft des zweyten Bandes von des verdienten Herausgebers Denkmälern der deutschen Baukunst, und enthält die Abbildungen und Erläuterungen zweyer Bauwerke, die von dem allmähligen Uebergang aus dem byzantinisch = römischen Rundbogenstyl zu dem deutschen Spitzbogenstyle Zeugniß geben. Ueber die Erbauung des

Digitized by Google

Doms zu Limburg sind keine Nachrichten vorhanden; er ist seinem untern Grundriß nach und in den Profilen, so wie in den Verzierungen, ganz nach jenem ältern Baustyle geformt; in den Gewölben dagegen ist er fast überall spitzbogig, und die große Fensterrose der Westseite, so wie die durchbrochene Giebelwand sind, wie der Vf. mit Recht sagt, gleichsam die Vorläufer der herrlichen Kirchenportale zu Strasburg und Nürnberg. Seine Entstehung mag demnach in das Ende des 12ten oder zu Anfang des 13ten Jahrhunderts zu setzen seyn. An der St. Paulskirche in Worms sind blos das Chor und die Westseite alt, aber durch Styl und Schönheit der Ausführung bemerkenswerth. Ihre Erbauung fällt um 1016, unter die Regierung Kaisers Heinrich II., von welcher Zeit unstreitig die genannten Theile noch übrig sind, da ein späterer Brand sie nur wenig verlezt haben kann. Am ältesten mögen die Seitenthürme und wenig neuer das Chor seyn, während die Vorhalle mit Fensterrosen und Spitzbogen schon den Uebergang zur Bauart des 13ten Jahrhunderts zeigt.

Die Kupfertafeln enthalten folgende Risse und Ansichten: A. Domkirche zu Limburg. 1) Grundriß des ersten und zweyten Stockwerks. 2) Grundriß des dritten und vierten Stocks. 3) Aufriß der Kirche von der Westseite. 4) Ansicht der Hauptthüre, der leere innere Raum der Thüröffnung ist mit der Ansicht der Kirche von der Nordseite ausgefüllt. 5) Details der Kirche und der Rückwand der Chorstühle. 6) Ansicht der Nordwestseite der Kirche, von der Lahnbrücke genommen. 7) und 8) Der Längen- und der Querdurchschnitt. 9) Der Taufstein. 10) Innere Perspektive der oberen Logen (die Nummern dieser beyden Blätter sind auf den Kupfertafeln verwechselt). 11) Details der Bogen und der inneren Gallerien. 12) Aeußere Ansicht der Kirche von der Ostseite, vom Ufer der Lahn, unweit der Mühle genommen. 13) Innere perspektivische Ansicht des Doms. B. St. Paulskirche in Worms. 14) Grundriß. 15) Aufriß der Westseite. 16) Aufriß des Chors. 17) Durchschnitt der Vorhalle mit dem Aufriß des Chors von innen. 18) Details. Diese Abbildungen sind dem größeren Theile nach in bloßem Umriß oder nach Bedürfniß mit leichteren Schattirungen, wie in den früheren Heften der deutschen Denkmäler gegeben, und durch die genaue Darstellung der Construktion eben so belehrend, wie der geschmackvollen, zarten, freyen und dennoch bestimmten Ausführung wegen empfehlens- und nachahmenswürdig. Sie sind von F. Susenicht und C. Rauch gestochen. Eine besonders werthvolle Zugabe jedoch sind die mit Radirnadel und Grabstichel ausgeführten Ansichten Nr. 6. von Noal, Nr. 12. von Ernst Grünewald und Nr. 18. von Ernst Rauch. Diese Blätter nähern sich bey reiner und bestimmter Wirkung im Ganzen, wie im Einzelnen, der leichtern Behandlung reiner Handzeichnung, indem sie auf den Glanz des Grabstichels gänzlich Verzicht leisten, und verbinden daher natürliche Wahrheit mit einer gefälligen Wirkung. Vorzüglich gelungen sind die beyden äußeren Ansichten des Doms zu Limburg; der Ansicht des Innern wäre noch die lezte Retouche zu wünschen, die einige ungleiche oder rauhe Stellen ausfüllte.

Die Fortsetzung der Denkmäler deutscher Baukunst im 19ten Heft enthält den Anfang der Abbildungen des Münsters zu Freyburg in zwey Doppelblättern, welche die Aufrisse der Façade und eines Theils des Thurms, und drey einfachen Blättern, welche die Grundrisse des Thurms und die schattirte malerische Ansicht der Kirche enthalten. Leztere, von Ernst Rauch ausgeführt, leistet alles, was man von einem Blatte dieser Art und Größe an harmonischer Haltung und präciser Ausführung des Einzelnen zu fordern berechtigt ist. Nur in die Perspektive der Strebepfeiler am Chor können wir uns nicht recht finden, für welche der Augenpunkt etwas entfernter genommen scheint, als für die übrigen Theile.

S.

An die deutschen Künstler, Albr. Dürers Stammbuch betreffend.

Die von Seiten des Unterzeichneten im Mt. Sept. 1826 an die deutschen Künstler erlassene Einladung zu Einsendung von Arbeiten Behufs der Anlegung eines dem Andenken Dürers gewidmeten Stammbuchs wurde günstig aufgenommen, und es gingen bis zum Tage der Eröffnung desselben, am 6. April, eine nahmhafte Zahl von Zeichnungen, Kupferstichen und Lithographien, mehrere Oelgemälde und einige plastische Gegenstände ein.

Es bildet sich dadurch gegenwärtig schon eine wichtige Sammlung und sie wird, Versprechungen zu Folge, durch später nachgesendet werdende Kunstwerke noch mehr Vollständigkeit erlangen, da so mancher Künstler durch Verhältnisse abgehalten wurde seine für diesen Zweck bestimmte Arbeit bis zum Einsendungstermin zu beendigen.

Weil nun dieser Fall sich bey vielen ereignete und angenommen werden kann, daß es vielleicht bey manchen Andern auch Statt gefunden haben könnte, so wird, um zugleich dem mehrseitigen Wunsch zu entsprechen, dieses Stammbuch bis zum 6. April 1829 offen gelassen und bis dahin den ferneren beliebigen Einsendungen entgegengesehen.

Nach Verlauf dieses Zeitraums wird dann durch die deutschen Kunstblätter ein Verzeichniß aller die Sammlung bildenden Gegenstände bekannt gemacht werden.

Nürnberg am 6. Juli 1828.

Der Vorstand der K. Kunstschule
Alb. Reindel.

Digitized by Google

№. 61.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, den 31. Juli 1828.

Ueber Malerey, ihre Bedeutung, ihren Zweck, ihre Mittel.

Von Carl Buchner.

Es kann Alles nur vollständig aus seinem Zusammenhange begriffen werden. Je genauer der Zusammenhang ist, desto mehr werden wir, zur Erwerbung jenes Begriffs, auf das Studium dieses Zusammenhanges hingewiesen. Wenn überhaupt diese Sätze richtig sind, so müssen sie für Alles richtig seyn, es kommt nicht darauf an, ob räumlich Kleineres oder Größeres, ob Bedeutendes oder weniger Bedeutendes ihrer Anwendung unterliegen soll. Wir bringen mit eben so vielem Rechte unsere Erdkugel und die übrigen Himmelskörper in eine lebenvolle, wechselwirkende Verbindung, als auf dieser einzelnen Erdkugel, diesem „Tropfen am Eimer," Staaten- und Menschenleben, wissenschaftliche und künstlerische Bestrebungen.

Gerade zwischen den Fugen der Gemäuer sind die Pflanzenkeime, die kleinen Gras- und Moosblüthen eingestreut. Nur der Kitt braucht weggedrängt zu werden, um zugleich neue Organisationen eine Stelle finden zu lassen. Es ist nicht der leere Raum, welcher sie erzeugt. Der leere Raum gibt ihnen nur die Möglichkeit des Vorhandenseyns und der Ausdehnung. In jenen Fugen, so des gesellschaftlichen und politischen, als des künstlerischen wissenschaftlichen und sittlichen Lebens werden sich Schaubühnen für noch Ungesehenes, schon früherhin Bedingtes, aber durch Wechselwirkung erst Erzeugtes mit größerer oder minderer Pracht eröffnen. Nicht blos Sterne werden wir aufgehen, wie kaum erst zwischen den Mars und den Jupiter, nun auch wohl zwischen Saturn und Uranus und die Sonnensysteme des ganzen Weltalls sich drängen sehen, auch neue Erscheinungen in der Thier- und Pflanzenwelt, neue Gesetzgebungen, neue Schicksale, seys für Welttheile oder Individuen, neue wissenschaftliche und Kunstanschauungen werden sich von innen erzeugen, nach außen sich entwickeln und so mählich ins Leben übergehen. Das universelle Leben wird der Träger dieser Erscheinungen seyn. In Unter- und Unterabtheilungen werden diese Erscheinungen auseinander fallen; je näher die Menschen ihnen kommen können, um so mehr wird ein Auffassen und Ausströmen Statt finden und der menschliche Scharfsinn wird sich an diesen Unterscheidungen und den Abzeichen derselben üben und gefallen.

Wenn wir unter Kunst, namentlich unter schöner Kunst, die freye Darstellung des Schönen in selbstständigen, anschaulichen Werken verstehen, so gibt sich zugleich, daß die einzelnen Künste, als Malerey, Bildhauerey, Dichtkunst u. dgl. theils diesen Gesammtbegriff in sich enthalten, theils, in so weit dies geschieht, vielfach einander ähnlich seyn müssen. Dasselbe gilt wieder von den Unterabtheilungen der einzelnen Künste. Jeder Theil des ausgeströmten Radius bildet einen Mittelpunkt, von welchem kleinere Radien, nach ähnlichen und verwandten Gesetzen, in die Ferne sich erstrecken. Bleiben wir bey einem dieser Radiusmittelpunkte, bey der Malerey, d. h. derjenigen schönen bildenden Kunst stehen, welche das Schöne in sichtbaren Gestalten mittelst der Farben auf Flächen darstellt.

Hier bedarf es im Allgemeinen keiner Belege, wie vielfach, was das Material anbelangt, Oel-, Wasserfarb- Pastellmalerey, was die innere Natur und Geschiedenheit anbetrifft, Historien-, Landschafts-, selbst Blumen- und Stilllebenmalerey, unter sich wechselseitig borgen, Theil nehmen lassen und ergänzen. Aber noch zu andern Vergleichungen werden wir aufgefordert. Wir möchten die Landschaftmalerey der Idylle und dem lyrisch-beschreibenden Gedichte, die Historienmalerey dem Epos vergleichen. Und so kann man nicht nur von jenen oberen Sätzen aus zu den unteren Anwendungen gelangen, auch hinüber und herüber reichen diese unteren Anwendungen und selbst rückwärts von diesen sind einzelne Wegweiser hingestellt. Allerdings, eine jegliche Vergleichung, wenn sie allzuweit getrieben wird, hat ihr Bedenken. Der Ernst der Wissenschaft geht im lustigen Nachjagen verloren. In allen Theilen sollte keine Aehnlichkeit demonstrirt werden, weil die Aehnlichkeit in einzelnen genügt. Es soll namentlich hier nicht geläugnet werden, daß, um die Bedeutung der Historienmalerey in der Dicht-

Digitized by Google

kunst vollständig zu bezeichnen, dem Epos sich das Drama anschließen müsse, daß die Landschafterey um Vieles mehr sich ausbreite als die entsprechende Idylle und das lyrisch-beschreibende Gedicht, daß das eigentliche Lied ohne verwandtschaftliche genauere Beziehung zur Bildnerkunst sich hinstelle und mehr hinüber ins Gebiet der Musik sich breite, daß wir überhaupt in der Dichtkunst, als der idealeren, eine größere Mannigfaltigkeit inneren eigenthümlichen Wesens und zugleich der Darstellung treffen.

Wenn bereits in Vorstehendem von einzelnen Abtheilungen der Malerey gesprochen worden, so fragt sich vorerst: Können wir solches Abtheilen auf vernünftige und genügende Weise vornehmen? Ist nicht Universalität, Hin- und Wiederschweifen, Benutzen und Auffassen nach allen Seiten der Charakter der Kunst? Ist nicht namentlich in der Malerey, welche es mit Allem, mit Vielem zugleich aufnimmt, ein solches Scheiden und Abtrennen den größten Bedenklichkeiten unterworfen?

Zugegeben diese Bedenklichkeiten, so finden wir doch nicht nur in der Wissenschaft, zugleich im praktischen Leben die verschiedenartigsten Bezeichnungen, sondern wir müssen zugleich in so weit ihre Richtigkeit zugeben, als dadurch wirklich Wahres und Erkanntes festgesezt, der Begriff gefördert, die Anwendung erleichtert, die Deutlichkeit erhöht wird. Wenn wir übrigens in diesem Sinne Einzel- und Einzelabtheilungen billigen, so sollte zugleich darin eine Aufforderung liegen, sie im allgemeineren Begriffe wiederum zu verknüpfen.

Was gehört aber zur Historienmalerey, zur Landschaftmalerey, zur Porträt-, Thier-, Bataillenmalerey und was sonst noch etwa an Stuben und Kammern im großen Wohngebäude der Kunst mit besondern Anschlagzetteln versehen seyn mag? Was ist ihre eigenthümliche Bedeutung? Wo sind ihre Unterscheidungszeichen? Wo endlich finden wir jene gesammteren Begriffe, welche, wie die Söhne von einem Vater, wiederum ihre zahlreichen Nachkommen und Angehörigen mit der weiten genealogischen Klammer umfassen und somit theils leichter an den Ursprung leiten, theils das weiter Entsprungene nicht ganz in seinem Zusammenhange mit dem Ursprunge zerflattern lassen.

Der Mensch ist die Krone der Schöpfung. Mit ihm hat sie hervorgebracht, was sie als Höchstes und Bestes für diese sublunarische Welt überhaupt hervorbringen konnte oder wollte. Aber auch im Gegensatze finden wir ihn mit der übrigen Schöpfung. Nur eine Gattung ist das menschliche Geschlecht in den verschiedenartigsten Racen über die Erde verbreitet. Diese eine Gattung ist die erklärte, unbedingte Siegerin der andern. Auch ohne Streit und Kampf ist sie's durch ihre geistigen Kräfte, durch die vernünftig sinnliche Natur, welche ihr inne wohnt. Die mosaische Schöpfungsgeschichte läßt den Menschen am lezten Tage entstehen. Nachdem seine Wohnstätte bereitet, sein Thron erbaut, die stumme Zeugenschaft seiner Thaten in Steinen, Pflanzen und Thieren gegeben war, trat der Mensch in siegender herrlscher Gestalt hervor, selbst in seiner wenigsten Entfremdung von der Natur doch schon zu ihrem Gebieter angewiesen. Aber der Jäger, der Hirte wird auch Ackermann und Gärtner, Fabrikant, Kaufmann und Handwerker, Priester und Gelehrter. Die Stände, die Rangordnungen fangen nach und nach an sich abzumarken, neben und über dem Familienleben zieht das Volks- und Staatenleben. In allen diesen Beziehungen ist der Mensch Herr und Meister. Er besiegt nicht nur das Wild, sondern er zähmt es auch; nicht nur das Thier unterwirft er sich, sondern auch den Stoff, in seiner kunstfertigen Hand muß der Stein zum Tempelbau, das Erz zum Instrumente, der Baum des Waldes zum Giebel der Hütte und des Daches des Königs sich gestalten. Die Erde ist der Schauplatz seines Thuns.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alte Denkmale in Venedig und seiner Umgegend.

Von W. F. Rinck.

(Fortsetzung.)

Noch abentheuerlicher ist der Versuch des Hrn. Franke die unleserliche äußere Umschrift der Goldmünze zu entziffern. Der Punkt, von welchem er zu lesen anfängt, erweckt sogleich ein ungünstiges Vorurtheil. Der Schriftgraber nämlich hat auf der Vorderseite, wo sich Anfang und Ende des Spruches Jes. 6. berühren, und gleichfalls zwischen dem Anfang und Ende der slavonischen Ueberschrift auf der Kehrseite der Deutlichkeit wegen ein + gesezt, womit in christlichen Inschriften der Anfang, und in griechischen Handschriften der Schluß eines Ganzen oder eines Absatzes bezeichnet zu werden pflegt. Nun findet sich auch in der äußern Schrift ein solches +, damit ein jeder Kenner hinter demselben zu lesen anfange. Hr. Franke dagegen zieht das + und das folgende Υ zusammen, hält dies für eine Abkürzung von Χριστȣ (wofür aber die Paläologen ΧΥ zu finden pflegen), und nimmt willkührlich mit diesem Worte den Schluß an. Der Leser erlasse uns, den Anfang und Verfolg zu berichten.

Die in Frage stehende Umschrift nimmt sich nach den zuverläßigsten Abdrücken und Nachrichten folgendermaßen aus:

+ ΥCΙΕΡΑ ΗΕΛΑΙΙΙ ΗΕΛΑΗΟΗΕΗΙ ΟΙC
ΙΗΛΙΕΙΕΟC Α ΟΛΕΟΝ ΟΥΡUΖΗCΚΕ ΟC
ΔΡΝΙC ΚΥΗΗΙΗΤΙ

Digitized by Google

Hr. Morgenstern wagt am Ende seines zweyten Programms folgende Auslegung: Ὑμᾶς ἱερὰν ἐλαίαν ἔλαβον ἐν υἱοῖς Ἰσραὴλ ἱερέος δράκων ὥρυτε σκαιός ἀρνίῳ. κυρίῳ ἡ νίκη καὶ τιμή. In Absicht auf die lezten Buchstaben, welche Hr. M. KTI liest, wollen wir, ungeachtet in den Steindrücken HYI steht, der leichten Verwechslung wegen nicht mit ihm rechten. Auffallend aber ist es, daß, um das Wort ἔλαβον zu schmieden, H für B genommen wird, was durch die ungenaue Schreibart von R statt B auf der Vorderseite um nichts wahrscheinlicher wird. Auch wollen wir ihm gerne verstatten, die unleserlichen Buchstaben OΛI für ραι zu deuten; allein daß er das vorhergehende Zeichen für Δ ausgibt, muß befremden. In der ehernen Medaille findet sich hier gerade ein Punkt, dessen Stelle obiges Merkzeichen in der goldenen zu vertreten scheint. Die Bemerkung, der Schriftgraber habe fälschlich ὥρυτε anstatt ὥρυτε geschrieben, wollen wir uns zwar gefallen lassen; allein die zwey lezten Buchstaben dieses Wortes ZH können nicht so viel als σε gelten, da das Σ in der Inschrift häufig gebraucht, jedesmal wie C gebildet ist, und da ferner die Annahme, H stehe für E, auf einem Denkmal, auf welchem offenbar der Itacismus herrscht (vgl. auf der Vorderseite: ΙΓΙ ἡ γῆ) gewagt und unkritisch ist. Den Sinn anlangend, so sind die Kinder des Priesters Israel etwas Seltsames und Unerhörtes. Hätte Hr. Morg. bey anerkannter Aehnlichkeit der Inschrift mit der auf der Gemme und auf der ehernen Münze leztere als die deutlichere einer gelehrten Aufmerksamkeit gewürdigt, so wäre er meines Erachtens sicherer und näher zum Ziel gekommen.

Diesen im Vorigen bereits gebahnten Weg schlage ich sofort ein, und schicke die Bemerkung voraus, daß die Buchstaben H, M und N nicht genau in der Inschrift von einander unterschieden sind, ohne welche Voraussetzung eine seltsame Häufung von H vorkäme. Die öftere Verwechslung von H und N ist in dergleichen Denkschriften auch sonst bekannt genug, gleichwie in der ehernen Münze das erste N in dem Worte μελανομ. fast ganz wie ein H geformt ist. Das M sah eber auch Eckhel (Doctr. Num. Vet. Vol. I. p. c.) auf den Münzen von Laodicea in Phrygien und von den Königen des Bosporus wie H gebildet. Wenn wir nun auf der Goldmünze ungezwungen die Inschrift der beyden verwandten Denkmale, mit welchen sie die Vorstellung gemein hat, nachweisen, so wird eine solche Abtheilung und Erklärung ohne Zweifel vor jeder andern den Vorzug verdienen. Die Gelehrten, denen die Ansicht des Urbildes zu Gebot steht, mögen sie prüfen und berichtigen.

✝ Ὑστέραι (Λ steht auch hier bald für A bald für EI, wie denn in Handschriften ein ähnlicher Zug für ει gebraucht wird) μελάνι (die kurze Linie am Ende dieses Wortes für I zu nehmen, ist man durch die Schreibart auf der Vorderseite, z. B. ΠΛΙΡC, am meisten berechtiget; weshalb die zwey vorhergehenden Striche II eher mit der Verbindungslinie für ein N zu halten, als mit Hrn. Morgenst. die Striche IIᴵ für IA zu lesen sind. Aber μελάνι steht statt μελάνη, welches in den andern Denkmalen, und dieses scheint die gemeine Aussprache für μέλαινα zu seyn), μελανομένι (statt μελανομένηος), ὄις (fehlerhaft statt ὄφις), ἰήλει (statt ἠλήετε, und dieses für ἐλέησον), κε (κύριε) Θς. (Θεός, für den Querstrich in dem zusammengedruckten O war kein Platz.) Ὁ λέον (ὁ λέων) κρύχη (st. βρύχει, wo statt β der ähnlichen Aussprache wegen κ steht, η aber für ι und ει ist gewöhnlich) σὲ (das ε fehlt, wie auf der Vorderseite K allein für KAI steht.) κε Θς (κύριε Θεὸς) ἄρνις (st. ἀρνειὸς) κυμηίνυι (st. κυμαίνει, wodurch die obige Lesung von κυμει bestätigt wird.

Fragen wir nach dem Verhältniß der drey Denkmale zu einander, so wäre nach Hrn. Franke das eherne eine Nachahmung der Gemme, aus dem nichts bedeutenden Grunde, weil jenes von geringerem Stoffe ist. Bey einer genauern Untersuchung aber erscheinen sie uns sämmtlich unabhängig von einander. Wir machten schon auf die abweichenden Vorstellungen in der Bildung des Drachen, seiner Köpfe und Verschlingungen, und auf die Strahlenkrone der ehernen Medaille aufmerksam. Aber auch die Inschrift ist bey aller Aehnlichkeit nicht ganz gleichlautend. Auf der goldenen Münze steht der auf den andern fehlende Artikel vor λέων, und am Ende wird τέ ausgelassen, welches die eherne hinzusezt, und auch die Gemme nicht anzuerkennen scheint; denn leztere schließt mit KYMOY anstatt KYMEI (vielleicht fehlerhaft abgeschrieben). Die Gemme endlich hat statt ἀρνειός das gleichbedeutende ἀρνίον.

Woher erklärt sich nun aber auf mehreren einander nicht nachgebildeten Denkmalen die beynahe gleichlautende Beschwörungs- und Anrufungsformel? Diese mußte die herkömmliche und viel gebrauchte Amuletenformel im byzantinischen Kaiserreich gewesen seyn, in welchem nach Hrn. Morg. auch die Goldmünze verfertigt worden. Für Amulete aber halten wir alle drey Monumente. Davon zeuget ihre Uebereinstimmung, das Bild, die Ueberschrift und der deutliche durchbrochene Doppelhenkel an der Goldmünze, woran sie getragen wurde, welcher Henkel an der ehernen abgebrochen ist. Die goldene gibt das

Digitized by Google

Bild am vollständigsten, indem sie auf der Vorderseite den Teufelsüberwinder, im h. Michael darstellt. Schon ihr äußerer Werth deutet an, daß sie nur ein vornehmer Mann zu tragen vermögend war, und eine Aufschrift belehrt uns, daß sie einst die Brust des Basilius, d. i. Wladimir des Großen im X. Jahrhundert (oder unwahrscheinlicher Wladimir II. im XIIten) beschüzt haben muß. Somit fällt von selbst die Deutung der Hrn. Morgenstern und Franke, es sey eine Denkmünze auf die Einführung des Christenthums in Rußland unter Wladimir I., wie Fr. aus seiner Art die Schrift zu lesen ermitteln wollte. Desgleichen scheint die vermeinte Anspielung der zehn Drachenköpfe auf zehn altrussische Hauptgötzen, die durchs Christenthum vertrieben worden seyen, gekünstelt und auf einem Amulete unpassend zu seyn, gegen welche Annahme sich auch Hr. Merg. ausdrücklich erklärt.

V) Das Museum Quirini eines verstorbenen venetianischen Edelmanns dieses Namens auf dessen Landgut in Altichiero zwischen Padua und Stra, beschrieben par Madame R. (Rosenberg) Padoue, 1787. 4. Es ist wegen der Entlegenheit von der Landstraße wenig besucht und gekannt.

a) Grabesbildnerey.

Ein schöner 6 Schuh langer, über 3' breiter und 4' hoher Sarkophag aus dem Peloponnes mit erhobenen Arbeiten. Auf einer Seite der Länge gewahrt man zwey Greife um einen Candelaber, und auf einer Seite der Breite die thebanische Sphinx, welche im Begriff ist einen Menschen zu tödten. Dies sind öfter vorkommende Sinnbilder der zerstörenden Zeit auf alten Grabdenkmalen, s. Heidelb. Jahrb. 1821 S. 805. Auf der andern Seite der Länge sehen wir, wie sonst häufig, einen Kampf aus der Heroenzeit vorgestellt, woraus wir jedoch nicht mit der Frau Rosenberg auf ein Grabmal eines Theseiden schließen dürfen. Theseus erlegt den marathonischen Stier, woran Diana als Jägerin mit Hund und Bogen Theil nimmt. In der Breite wird der Kampf des Menschenlebens abermal veranschaulichet durch zwey ringende Knaben und zu ihren Füßen durch zwey streitende Hahnen. Dies ist so viel, als wenn auf einem etruskischen Spiegel bey Inghirami S. II. T. 15., auf welchem oben Aphrodite und Adonis abgebildet sind, unten der Eber mit der Taube hadert.

Zwey Cippi, das ist Pyramiden, in Cortona gefunden, mit etruskischer Grabschrift. In ihrer Mitte ist eine Urne, welche durch das darauf erhoben gebildete Medusenhaupt als Graburne bezeichnet ist. Denn dieses Haupt kommt oft auf den Todtenkisten vor, z. B. bey Inghimari Mon. Etr. S. I. T. 39. N. 1. vgl. Hom. Od. XI. 634. Virgil. Aen. VI., 289. Oben auf der Urne ist eine etruskische Inschrift. Ihr Besitzer Quirini stellte die zwey Grabsäulen und die Urne in einem Hain seines Gartens auf, und füllte leztere mit dem Schädel und den Gebeinen des Lucius Scipio Aedilis, Consuls und Censors, Oheims des berühmten Africaners, welche er sich aus einem mit seinem Namen beschriebenen Sarkophag aus der Gruft der Scipionen zu Rom zu verschaffen wußte.

Dieses Museum besizt außerdem zwey anscheinende Grabreliefs, das eine mit etruskischer Inschrift.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstnachrichten aus dem Badenschen.

Die angekündigte Medaille auf Hebel soll nun nicht geprägt, sondern der Subscriptionsbetrag zu einem Denkmale auf den alemannischen Sänger verwendet werden. Der dritte Heft der Pferderaçen ist der Beendigung nahe. Es ist auffallend, daß der hohe Werth dieses gediegenen Werkes besser im Auslande, als da und dort in Deutschland erkannt wird. Von Schuler in Freyburg erscheint bald ein neuer, großer Kupferstich, die Himmelfahrt der Jungfrau nach Guido Reni. Aus dem glücklich fortschreitenden und mit Umsicht geleiteten lithographischen Institut des Hrn. J. Velten in Carlsruhe sind wieder manche anziehende Produkte hervorgegangen. Eins der vorzüglichsten darunter ist die Kathedrale zu Rheims, grav. von Dom. Quaglio, und von Simon Quaglio wacker auf Stein gezeichnet. Von Scheuchzers Ansichten der Residenzstadt Carlsruhe wird so eben der dritte Heft ausgegeben, und der gedachte Künstler beschäftigt sich zugleich mit einer Reihe Ansichten von Baden, die ebenfalls im Veltenschen Verlag erscheinen, und wovon die bereits fertigen 12 Blätter großen Beyfall finden. Sie empfehlen sich durch geschmackvolle Auswahl und Behandlung, so wie durch billigen Preis.

—ber.

Paris, 30. Mai 1828.

In der Versammlung der Königl. französ. Académie des Inscriptions et belles lettres am 16. Mai hat ihr korrespondirendes Mitglied Geheim. Legationsrath und Ritter Bröndsted eine Abhandlung über zwey merkwürdige Bruchstücke des auswendigen Fries am Parthenon, welche sich, seit 1688 im Königl. dänischen Museum zu Copenhagen befinden, mit allgemeinem Beyfalle vorgelesen.

Digitized by Google

Kunst-Blatt.

Montag, den 4. August 1828.

Ueber Malerey,

ihre Bedeutung, ihren Zweck, ihre Mittel.

Von Carl Buchner.

(Fortsetzung.)

Wenn wir auf diese Weise ein Doppeltes in der sichtbaren Schöpfung erblicken: Einmal den Menschen, in der allgemeinen Reihe drinnen stehend, sodann dieser Allgemeinheit entnommen, ihr gegenüber stehend, sie bekämpfend, so scheint auch die Kunst, welche sich die Darstellung jener natürlichen Erscheinungen, das Nachahmen und Nachbilden derselben zum eigentlichen und nächsten Vorwurfe gemacht hat, nicht blos beym ersten Gedanken, sondern auch, auf mehr würdige und wahre Weise, bey dem zweyten verweilen zu dürfen. Sie sezt alsdann, mindestens dem Begriffe nach, die Bildung des Menschengeschlechts, des Menschen und Alles, was in menschlicher Bildung dargestellt wird, jenem Andern entgegen, was kein Mensch, was etwas Anderes ist, was jener Mensch seiner Botmäßigkeit unterworfen nennt.

Hiermit aber wären zwey große Richtungen der Malerey gegeben *). Ihrem Hauptgrundzuge gemäß würden wir jene erste Richtung mit „historisch," die andere mit „landschaftlich" bezeichnen; was sonst noch da ist, würde uns nur als Theil, als Verquickung, als Abriß jener beyden Richtungen gelten können.

Die landschaftliche Richtung geht bis zum lezten Schöpfungstage. Was nur Herrliches an jenen ersten Tagen geschaffen wurde, Alles, was seelenlose Natur heißt, Alles, was mit Blüthe und Frucht, mit Hauch und Duft, mit Glanz und Pracht aus jener seelenlosen Natur heraus die menschliche Seele erfreut, anspricht, was sich wohlwollend an sie schmiegt oder auch im Naturereignisse, im Gewitter, im Meeressturm, in der Ueberschwemmung, in der Feuersbrunst, Staunen und Entsetzen in ihr erregt, alles Dieses gehört jener landschaftlichen Richtung an. In diesem Farbekasten, dem das Meer sein Grün, die Luft ihr Blau, die Sonne ihren Glanz, die Blätter ihren Saft, die Berge ihren Duft, die Wolken ihren Gang, die Blumen ihre Pracht, alle Tags- und Jahrszeiten und Weltgegenden, alle Höhen und Tiefen, alles Weiche und Harte ihre mannigfaltigsten Spenden liefern, hierin kann die landschaftliche Richtung sich versuchen, und wahrhaftig, das Tummelfeld, das ihr offen steht, ist so groß als die Welt und so neu als jeder frische Morgen, der für sich wieder einen Schöpfungsmorgen abgibt.

Aber diese landschaftliche Richtung wird sich noch weiter als auf die Landschaft erstrecken. Sie wird nicht nur die Mineralien, die Vegetabilien, die Gewässer als erste, durchgreifendste Farben im großen Culissengemälde der Natur in ihre Bedeutung aufnehmen, sondern auch die Thiere, Frucht- und Blumenstücke, die Architektur.

*) Anderwärts findet man die Gemälde eingetheilt. in Menschendarstellungen (historische Gemälde). Thierstücke und Darstellungen der leblosen Natur (Landschaftsmalerey). Ebenso hat man gewisse Stufen festgesezt. Die niederste Stufe enthält die Darstellung lebloser Gegenstände (sogenannte Stillleben); die zweyte: Frucht- und Blumenmalerey; die dritte: Thiermalerey; die vierte: Landschaftsmalerey; die fünfte: Menschendarstellungen, zerfallend in Charaktermalerey und Historienmalerey. Zu ersterer zählt man das Porträt. zum Ganzen die mythologischen und mystisch-historischen Gemälde; endlich die Allegorie. Wenn aber die Thierstücke etwas an sich Gesondertes sind. so können es eben so gut die Reitertreffen seyn. Die edlere Organisation der Thiere. mit Steinen und Pflanzen verglichen. kann keine Haupteintheilung rechtfertigen, und eben so wenig kann diese Haupteintheilung. wenn man eine gewisse organische Entwickelungsgeschichte dem Ganzen zu Grunde legen will, zwischen Landschaften und Blumen ihre Stelle finden? Wohin sollen auch die Insekten u. dgl., was man sonst nicht zur Thiermalerey zu ziehen pflegt? Wohin die Architekturstücke u. s. w.?

Digitized by Google

Was sind Thiere anders, als aus der Landschaft zusammen getrieben? Sie sind ein Theil der Landschaft, wie sie ein Theil der Natur sind, welche vom Menschen gewältiget wurde. Ein Paar Hirten, oder Eselstreiber, oder Pferdejungen hinzugethan, kann in dem Wesen dieser Stücke nichts ändern. Thierstücke werden übrigens meist Quadrupeden seyn. Insofern sie's nicht wären, z. B. eine Anzahl Geflügel, am Wasser herumspazierend, ein aufflatternder Haufe Schmetterlinge u. dgl., so fielen sie ebenwohl darunter.

Frucht- und Blumenstücke, Stillleben überhaupt, wurden der Natur oder der durch Kunst veredelten, gebildeten oder umgestalteten Natur (in Gefäßen, Werkzeugen u. s. w.) entnommen, und beynahe Aehnliches möchten wir von der Architekturmalerey sagen. Sie hat selbst ihre Unbequemlichkeit, namentlich in einzelnen und großen Massen, wenn nicht die ursprüngliche Natur mit Laub, Wasserstraßen u. dgl. dazwischen tritt; sie kann eintönig, steif, eckig, widerwärtig, und häufig nur dann wieder ihr Sujet zum malerischen Gegenstande werden, wenn die Natur ein zerstörendes Recht daran geübt und es auf diese Weise wiederum sich ihr assimilirt hat. Malerische Schloßruinen, pittoreske Burgtrümmer sind nicht blos eine Redensart unserer Romane. Wenn also allerdings die Architekturmalerey etwas für sich hat, was der Baukunst selbst anähnlicht, so möchte, in so weit sie zur Malerey gehört, auch sie dem landschaftlichen Zuge unbedingt einzurechnen seyn.

Anders ist es mit der historischen Richtung. Ihr Reich beginnt am Schöpfungstage des Menschen, aber nur in so ferne hauptsächlich, als mit diesem Menschen zugleich seine ganze Nachkommenschaft, eine Fülle von Thaten und Zufällen gegeben ist. Um sich Rechtsverhältnisse möglich zu denken, müssen zum Mindesten zwey Menschen vorhanden seyn; um historische Conflikte möglich zu machen, müssen zum Mindesten zwey Menschen in Abneigung oder Neigung, kurz, in einer bestimmten Handlung sich begegnen. Hiemit hätten wir den Begriff der Historienmalerey, abgetrennt vom Einzelbildnisse, festgesezt. Mit einer Person, wäre sie auch historisch noch so bedeutungsvoll, kann kein historisches Gemälde gegeben seyn. Daß sie in ganzer Figur gemalt sey, bringt unmöglich hierin eine Aenderung hervor. Nur ihre Stellung, in so ferne diese Stellung zur Handlung wird, von dieser Seite also der Charakter des Historischen sich entfaltet, kann das Prädikat: historisches Gemälde, rechtfertigen. Der wüthende Ajar mit seiner Wuth, Marius auf Carthagos Trümmern mit seinem Schmerze, sind Opfer von Leidenschaften oder Ereignissen, welche ein großartiger menschlicher Conflikt erzeugt hatte. Eben so gilt dieses, wo das Zweyte kein Menschliches, aber doch ein bedeutsam Anregendes und Vermittelndes zwischen dem Individuum und jenen großartigen Begebenheiten ist, welche leztere zugleich in das Göttliche sich auflösen können. Artemisia und die Todtenurne ihres Gemahls, Johannes Evangelista, nach dem Lichte von Oben deutend, Johannes der Apostel auf Dominichinos Bild mögen als Beyspiele hierzu dienen.

Wenn aber die Historienmalerey hauptsächlich und beynahe einzig auf größere Scenen sich verweist, so möchte, um das Wie? dieser Scenen und ihr Verhalten unter einander zu bezeichnen, nicht gerade unfruchtbar seyn, noch einmal auf die Vergleichung zurückzukehren, welche wir oben zwischen Historienmalerey und Epos angedeutet haben. Um erstere vollständig zu bezeichnen, mußte bereits dem Epos sich das Drama anschließen; wir könnten vielleicht mit demselben Rechte noch den Roman hinzutreten lassen. Hier aber greifen Jean Pauls Worte: Der Mensch besteht aus Spaß und Ernst, auf ziemlich genügende Weise durch. Er besteht aber auch aus höherer und tieferer Stimmung der Empfindungen, wie es Orgeln mit mehrfachen Claviaturen gibt. Die Darstellungsweise der verschiedenen Künste entspricht diesen Individualitäten; so auch in der Malerey, namentlich in der historischen Richtung, wo es um Handlungen sich dreht. Nicht immer werden diese Handlungen gleichgültige oder niedrige seyn, sie werden häufig in Beziehung zur Allgemeinheit sich befinden, ein Gedanke von höherem Interesse ihnen zu Grunde liegen müssen. Hiermit wäre dasjenige gegeben, was im Begriffe der Historienmalerey als eigentliche Historienmalerey hervortritt, um so mehr als eigentliche, weil hier zu jenen übrigen entsprechenden Elementen auch noch die Historie und aus entfernterem Gebiete sich gesellt. Wie sie dem Kinde einen Theil ihres Namens, nur in ursprünglich ausländischer Mundart verliehen hat, so wacht sie zugleich über seine Sitten, und sie würde strenge zürnen, wenn Familienmalereyen oder sonst Gegenstände bürgerlichen Lebens und Treibens, wo Personen und Personengruppirungen vorkommen, mit dem Namen eigentlicher Historienmalerey bezeichnet, in diesen Kreis ernsterer Kunstschöpfungen vorwitzig sich eindrängen würden. Diese mögen sich dem sogenannten Lust- und Schauspiele, dem bürgerlichen Romane, der komischen Epopée vergleichen, da und dort Wohlgefallen oder Rührung hervorbringen, als züchtigende oder erheiternde Charaktergemälde allenfalls der Posse, der Burleske sich anschließen, überhaupt ihre Ehre und Würdigung haben, aber zur eigentlichen Historienmalerey gehören sie nicht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Alte Denkmale in Venedig und seiner Umgegend.

Von W. F. Rinck.

(Beschluß.)

b) Tempelbildnerey.

Ein Bacchusaltar, von Delos, auf einem venetianischen Schiff herbeygeführt; gut erhalten, unten mit einer Inschrift, die ich nicht in meinen Papieren vorfinde.

Ein schöner Dionysos, von einer griechischen Insel gebracht, Trauben in sein Unterkleid fassend.

Ein anderer Dionysos, in der Rechten einen Kelch, in der Linken einen Trauben haltend.

Ein anderer Dionysos, mit der Linken über die Schulter eines Faun sich lehnend, welcher sich mit der Rechten das Gesicht verdeckt.

Ein Silen.

Apollo, mit der Strahlenkrone und dem Lorbeerkranz um das Haupt, weist mit der Leyer dem Pegasus den Ort, wo er die Hippokrene aufstampfen soll. Diese Quelle sprudelt unter den Hufen des geflügelten Rosses auf. Es ist ein Relief von pentelischem Marmor.

Aphrodite, in Rom ausgegraben, von parischem Marmor.

Ein Standbild der Fortuna von Granit, mit der Rechten ihr Haupthaar haltend; das Rad der Wandelbarkeit ist zu ihren Füßen.

An egyptischen Bildwerken hat die Sammlung einen bedeutenden Reichthum.

Ein kolossales Standbild des Jupiter Ammon. Eine Büste ebendesselben von schönem Porphyr.

Rhea, ein oberhalb Memphis gefundener Coloß von Granit, in sitzender Stellung, mit einem Löwenkopf, in der Linken den Schlüssel haltend. Man nennt gewöhnlich den Schlüssel in der Hand egyptischer Gottheiten irrig Nilschlüssel, und gibt sich Mühe, bey Göttern, welche nichts bey dem Gewässer zu thun haben, eine erkünstelte Beziehung auf den Nil herauszufinden. Schlüssel bedeutet aber nichts anderes als Macht und Gewalt, so wie im neuen Testament die Schlüssel des Himmelreichs, oder wie Offenb. 3, 7. Christo selbst der Schlüssel Davids beygelegt wird. Die Kreuzform dieses Schlüssels erklärten D. Tölken am Ende seiner Erläuterung der Bildwerke am Tempel des Jupiter Ammon zu Siwah und D. Bellermann über die Scarabäengemmen St. I. S. 22. richtig aus der einfachen Beschaffenheit der egyptischen Schlösser. Das Bereich, in welchem Rhea nach egyptischer Ansicht eine Schlüsselhalterin war, scheint insbesondere die Unterwelt zu seyn. So finden wir sie auf der linken Tempelwand von Umebeda, in einer Reihe unterirdischer Gottheiten, mit dem Löwenkopf, wie hier, und in Gesellschaft ihres Gemahls Kronos. Auf das Todtenamt deutet die griechische Fabel von dem seine Kinder verschlingenden Kronos (Hesiod. Th. 459). Unter der Erde im Tartarus dachte sich ja der alte Grieche die Titanen (Homer. h. in Apoll. 336 f. Orph. hymn. 37. nach a. 36). Zu den Titanen aber gehörten auch Kronos und Rhea (Il. XIV. 274. 279. Hes. Th. 133 ff. 207). Es waren nach der homerischen Stelle οἱ ἔνερθε oder ὑποταρτάριοι θεοί. Bestimmt wird dies von Kronos Il. VIII. 479. ausgesagt. Hieraus erklärt sich am natürlichsten als eine Anspielung auf Rhea der Löwenkopf auf vielen egyptischen Todtenbetten, z. B. auf einem Gemälde aus den Königsgräbern bey Theben in Creuzers Comment. Herodot. N. 2. vgl. S. 356 f.; daher die zwey Löwen auf der Dresdner Decke einer weiblichen Mumie; daher die zwey Löwenköpfe auf einer etruskischen Todtenkiste von Volterra bey Inghirami S. I. T. 2. und auf mehreren Todtenkisten von Perugia; daher endlich das Denkmal eines Löwen auf dem Grabe der im Kampf gegen Philipp von Macedonien gefallenen Thebaner, nach dem Berichte des Pausanias IX. 40.

Die Frau Rosenberg hält S. 46 den Coloß für ein Bild des Nils. Das Unangemessene eines weiblichen Leibes sucht sie durch die oberflächliche Bemerkung hinwegzuräumen, daß, wenn die Sonne im Sternbild der Jungfrau stehe, die Nilschleußen geöffnet würden, und, wenn sie sich im Löwen befinde, der Fluß den höchsten Wasserstand erreiche. So müßte man es eher für ein Standbild der Sonne in den genannten Zeichen des Thierkreises halten, als für den Nil. Sie hätte sich zwar auf Horapollo I., 21. p. 36. ed. Paun berufen können, daß der Löwe den Egyptern ein Sinnbild der Nilüberschwemmung sey. Von der Nachricht des Pausanias (Arcad. c. 24. 6.) aber, daß man zu den Bildsäulen des Nilus schwarzes Gestein gewählt habe, müßte man gänzlich absehen. Indessen die obige Vergleichung mit der Vorstellung der Rhea im libyschen Ammonstempel scheint entscheidend zu seyn, nicht allein für unser Denkmal, sondern auch für andere, namentlich für die löwenköpfige Göttin auf einem Relief zu Hermonthis, welche von den französischen Erklärern, Descr. de l'Eg. Ant. I. c. 8. p. 8. für eine Isis ausgegeben wurde.

Eine Votivtafel mit zwey Trauben, zwey Gefäßen und Blumen in erhobener Arbeit, worunter eine griechisch-egyptische Inschrift, welche Villoison mit der Schrift unter dem Memnonskoloß ähnlich fand und folgendermaßen las: ΘΩΥΘΗΙ ΙΖΙΔΙ ΘΕΑΙ ΜΕΓΙΣΤΗ ΦΑΡΣΟΣ ΑΝΕΘΗΚΕ, d. i. „dem Thovth und der hohen Göttin Isis hat es Pharsos geweiht." Thovth ist der egyptische Hermes, nach Philo Byblius (bey Eusebius Praepar. Evang. C. I. c. 9. p. 31.) von den Phöniciern als Nationalgott unter dem Namen Taaut verehrt, von den Alexandrinern aber Thoth genannt. Plato im Phi-

Digitized by Google

lebus S. 75. und im Phädrus S. 376. benennt ihn Θεύϑ, wodurch die Namensähnlichkeit mit unserm altdeutschen Teut, so wie mit dem Zeus der Griechen auffallend wird. Bey Cicero de N. D. III. 22. schwankt die Lesart zwischen Thoth und Thoyth.

Eine Isistafel aus Oberegypten, am Rand mit Hieroglyphen beschrieben. Wenn die Figur auf der berühmten großen Isistafel vertieft ist, so ist sie hier in der Mitte erhoben gearbeitet.

Isis, nackt, mit der Calandica bedeckt, im Landhaus des Hadrian ausgegraben. Wenn Winkelmann in der Kunstgeschichte anmerkt, man kenne nur Eine ganze Basaltstatue, und zwar von mittelmäßiger Arbeit, nämlich einen Apollo von schwärzlichem Basalt (gegenwärtig im Museum zu Neapel befindlich), so haben wir hier ein schönes Seltenstück, eine ganze Bildsäule der Isis von dunkelgrünem Basalt.

Eine andere Isis von Granit aus Oberegypten, mit der Calandica, vorn und hinten mit Hieroglyphen beschrieben.

Anubis, von Granit, aus Oberegypten, mit dem Hundskopf; also eine von den Bildsäulen mit Thierköpfen, von denen nach der Bemerkung Winkelmanns wenige auf uns gekommen sind. Er hält mit beyden Händen eine Hieroglyphentafel, und sizt mit unterschlagenen Beinen auf einem Stück Porphyr, das mit Hieroglyphen beschrieben ist.

Ein unförmlicher Affe von Basalt, dem kapitolinischen ähnlich, von welchem leztern Winkelmann muthmaßte, daß er ein Gegenstand der Verehrung in der griechischen Pflanzstadt Pythekusä gewesen, woselbst die Affen nach Diodor für heilig gehalten wurden. Allein dem Cynocephalus huldigte bekanntlich auch der egyptische Aberglauben.

c) Bildnisse.

Das Brustbild des Euripides, in Relief, in größerm Maßstab als die Natur.

Marius als Redner, mit offenem Mund, in der Linken hat er eine Rolle.

Julius Cäsar, ein Brustbild von parischem Marmor.

Die Büsten des Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Titus, Nerva, Otho, Vitellius, Galba.

d) Geräthschaften.

Ein eherner Fingerring, in Sabinum, welches nach Nepos das ehemalige Landgut des Marcus Porcius Cato war, gefunden, mit den Anfangsbuchstaben seines Namens: M. P. C. Dieser Ueberrest aus dem römischen Alterthum reiht sich an die Gemme mit Catos Bildniß, an die Herme mit seinem Namen und an die Münze mit seinem Kopf, welche Denkmale von diesem berühmten Manne nach Vos zu Nepot. Cato. 1, 1. auf uns gekommen sind.

Eine Acerra, d. i. ein Gefäß zu Rauchwerk, welches zu den Seltenheiten gehört. Montfaucons Beschreibung der Acerra im Museum des Staatsraths Foucault trifft mit jener überein; weswegen Frau Ros. S. 67. auf Einerleyheit beyder schließt.

VI. Das Museum Obizzo in Cattajo zwischen Padua und dem Bad Battaglia, jezt dem Herzog von Modena zugehörig.

Eine viereckige römische Todtenkiste, auf der einen Seite ein Krug, auf der andern ein Ring.

Hermes nackt, in der Rechten einen Beutel, in der Linken einen Stab haltend; neben ihm befindet sich eine junge Ziege.

Demeter, mit einem Aehrenbüschel in der Linken.

Asklepios, seine Rechte ruht auf der Hüfte, seine Linke auf einem Stab, an welchem eine Schlange hinaufragt.

Hygiea, eine Schlange windet sich um ihren rechten Arm, deren Kopf sie in der Hand hat. Mit der Linken schüttet sie ein Wassergefäß aus, wahrscheinlich mit Beziehung auf eine Heilquelle.

Eine Muse, in edler sitzender Haltung, in die Ferne schauend, mit einer Rolle in der Rechten.

Kastor zu Pferd, durch einen Hund neben ihm als Heros bezeichnet, befindet sich vor einem brennenden Altar, hinter welchem die heilige Schlange ist. Ganymed füttert den Adler mit Obst. Das Brustbild der Sappho. Isis, eine Bildsäule von Basalt, mit der Calandica. Eine andere Marmorbildsäule dieser Göttin, welche bekleidet ist und den Schlüssel in der Rechten hat. Isis als Brustbild, hinten mit Hieroglyphen beschrieben. Harpokrates, den linken Zeigefinger auf den Mund haltend. Ein Specht von Basalt.

W. F. Rinck.

Anzeige.

Da die Vollendung meiner Table générale des Monogrammes durch den Tod des Verlegers gehemmt und unmöglich gemacht wurde, so gedenke ich eine neue Ausgabe des Dictionnaire des Monogrammes mit veränderter Einrichtung und beträchtlicher Vermehrung des Inhalts zu veranstalten. Der erste Band ist bereits im Manuscript vollendet und wird nächstens in Druck gegeben werden.

München, 15. Mai 1828.

Franz Brulliot.

Digitized by Google

Nº. 63.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. August 1828.

Ueber Malerey,
ihre Bedeutung, ihren Zweck, ihre Mittel.

Von Carl Buchner.

(Fortsetzung.)

Möglich, daß sich diese Scheidungen in unserer modernen Zeit weniger deutlich aussprechen, aber in der Sache selbst, zugleich im Beyspiele der Alten sind sie gewiß gegeben. „Wird jezt die Malerey als Kunst, welche Körper auf Flächen nachahmet, in ihrem ganzen Umfange betrieben, so hatte der weise Grieche ihr weit engere Gränzen gesezt und sie blos auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränkt. Sein Künstler schilderte nichts als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niederer Gattungen, war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Erholung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst mußte in seinem Werke entzücken; er war zu groß, von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem blosen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen Aehnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringt, begnügen sollten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst." Lessing, welcher diese Zeilen in seinem Laokoon geschrieben hat, gibt nun einige Beyspiele von Malern damaliger Zeit, welche dem Häßlichen oder Gewöhnlichen in ihrer Darstellung huldigten und Lezteres durch ihren Fleiß oder den Takt der Darstellung zu heben suchten, von den Weiseren der Nation aber mit Verachtung, von dem Publikum mit Schimpfnahmen belegt wurden. Der Grieche huldigte unbedingt dem Schönen; aus der Bildhauerkunst herüber nahm er seine Gesetze für die Malerkunst, so wie griechische Gesetzgeber ihre Gesetze aus dem Lande der Pyramiden und der Bildsäule des Memnon geholt hatten. Solche Strenge und Einseitigkeit der Ansichten kennen wir nicht. Wir ergötzen uns an den Compositionen der Niederländer. Nicht nur der unsägliche Fleiß, die große Kunstfertigkeit, welche jene Maler an den Tag gelegt haben, fordern uns zur Bewunderung auf, auch ein wohlgefälliges Behagen, eine lächelnde, ruhige, innige Auffassung jener Gegenstände, sogar ein gewisses Entzücken treten hinzu und fesseln uns häufig noch längere Zeit vor jenen Gemälden, als heroische Compositionen und eigentlich geschichtlicher Prachtaufwand jemals bewirkt haben würden. Wie wir uns selbst deshalb nicht tadeln möchten, eben so wenig möchten wir, nach Anleitung der Griechen, jene trefflichen Meister mit Schimpfnamen belegen. Das Gefällige darf uns gefallen, unser politisches Leben ist so ziemlich eingeschrumpft, häusliches und Familienleben haben größere Bedeutung gewonnen, mit ihm zugleich die Scenen, welche in ihm sich zutragen, aus ihm hervorgehen; auch im Gemeinen hat man Sinn gefunden, in das Gemeine Sinn zu legen gewußt; wir sind vielseitiger, vieldeutiger geworden; in die Breite ist unsere Größe gewachsen, aber der Gipfel der Pyramide selbst, scheinbar mindestens, hierdurch flacher geworden. Trotz allem diesem, trotz dem, daß Bürgerlichkeit, häufig Spießbürgerlichkeit, so im Leben als in der Kunst ihre Fahne erhebt, mehr die Einkleidung, die Repräsentation ihre Aufmerksamkeit gefunden haben, immerhin werden wir, wenn auch weniger scharf abschneidend und abmarkend, jene Gesetze anerkennen müssen, welche der Grieche als die geltenden erkannt und Lessing im Obigen erwähnt hat. Nachdem der Strom der Zeit jene heroischen Beziehungen, jenes großartige Völkerleben, selbst jenes Costüme von uns abgefluthet hat, welches, imposant und würdig, schon im Aeußerlichen das Heroische spiegelt, wie wir es in der Situation als eigenthümliche Natur derselben und innerlich abgebildet gesehen haben, nachdem überhaupt ein anderer Sinn, eine andere Cultur theils gewaltsam sich Bahn gebrochen, theils, im mildern Umschwunge der Zeit, nach und nach friedlich sich angesiedelt hat, nachdem alles dieses geschehen, muß immer noch der Grundsatz zwischen eingestürzten Trümmern der Vorzeit sich hervorschlingen, andere Massen umgreifen, aber immer noch im Gesetze der Wechselbeziehung, der Wechselvollendung zwischen schöner Form und Darstellung und würdigem, geistig grundirtem Inhalte gegeben seyn.

Schlachtstücke sind hervorgegangen aus der Gemeinschaft der Menschen. Krieg ist die Aufhebung dieser Gemeinschaft, er ist ein thätlich-feindseliges Bestreben Vieler gegen Viele. Wir müssen also diese Stücke zur Historienmalerey ziehen; um so mehr, wenn die Schlacht eine concrete ist, welcher das Prädikat intensiver Wichtigkeit zukommt. Die Schlacht bey Sempach und Winkelrieds Opfertod, die Schlacht bey Quebeck und der Fall des Generals Wolf geben eigentlich historische Compositionen. Freylich die neueren Schlachtgemälde sind häufig nur gefärbte Schlachtplane, als solche um Vieles mehr der Kriegswissenschaft angehörig und überhaupt in unserer jetzigen Schlachtweise, durch Massen und mit Kanonenkugeln zu wirken, gegründet. Daß übrigens hier die Beziehung von Pferden u. dgl. am Charakter des Historienbildes nichts zu modifiziren vermöge, ist eben so gewiß, als daß die Rose, der Strauß, selbst der Blumenkorb in der Hand einer Frau das Porträt nicht zur landschaftlichen Richtung übergehen läßt.

Und hier, da doch dieses Wort unserer Feder entschlüpfte, möchte am Passendsten von der Porträtmalerey zu sprechen seyn. Wenn das Porträt gewöhnlich dahin definirt wird, daß es ein Gemälde sey, nach der Aehnlichkeit einer lebenden Person gefertigt und vorzüglich deren Gesichtsbildung zeigend, so mag allerdings diese Definition ziemlich viel für sich haben. Aber sicherlich gibt es viele Einzelbildnisse, die entweder völlig Geschöpfe der Phantasie sind oder mehr und minder aus der Wirklichkeit in die Phantasie hinüber gearbeitet und die Spuren hievon ausgelöscht wurden. Es gibt weiter dergleichen Bildnisse, welche nach dem Leben, nach der Natur aufgenommen und nur in so weit einer Modifikation unterworfen wurden, als dieses im Begriffe der Kunst, welche nicht *sklavische* Nachahmerin der Natur seyn soll, nothwendig liegt, deren ursprünglich treue Auffassung aber, wenigstens häufig, durchaus nicht mehr *nachgewiesen* werden kann. Sollen wir alsdann von Außenverhältnissen, ob Geschichte oder Tradition in dieser Hinsicht sich treu verhielten, die Eintheilung der Sache abhängig machen, mit einem „vielleicht Porträt, wahrscheinlich Porträt," eine Zuflucht für die Zweifelhaftigkeit eröffnen? Sollen wir nicht mindestens, der Porträtmalerey in ihren etwas unbestimmten Grenzen alle Ehre lassend, hauptsächlich hier schon nach obigen Andeutungen dem *Einzelmenschen*, der *Einzelbildung*, und dem Porträt nur *als Species dieser Einzelbildung*, unsere Aufmerksamkeit schenken? Hiermit ist uns — wir sondern jene Beziehungen in Stellung und Gebärde aus, welche ein historisches *Gemälde* veranlassen — ein Achtung erregendes Gebiet, eine *Vorschule* der Historienmalerey, eine Werkstätte von Studien eröffnet, welche, bey ihrer großen, vielfachen Handhabung, auf Selbstständigkeit Anspruch machen darf. Keineswegs dem schwachen Abglanze des Regenbogens zu vergleichen, welcher überm Hauptregenbogen sich wölbt, nähme sie zwar nur die *erste* Stufe, aber doch schon eine *hohe* in Anspruch; sie hätte die Vereinzelung, das Beziehungslose noch nicht überwunden, aber sie wußte dieses mit Anmuth und Würde und einer Bedeutung auszuschmücken, die keineswegs am Mitwirkenden sich zu reflektiren hätte, um überhaupt Etwas zu *seyn*. Wie bey der Historienmalerey würde auch hier die Wahl der Bildnisse einige Unterabtheilungen bewirken. Man könnte sie in heroische und bürgerliche trennen; zu ersteren würden die Christus- und Heiligenbildnisse, die Götterabbildungen, die Bildnisse von Personen zu rechnen seyn, welche durch Costüm oder Aussehen in eine Zeit fallen, die in Beziehung zu unserer als alterthümlich sich darstellt. Auch die innere Bedeutsamkeit jener Personen, und nachdem ihre Außengeschichte der Geschichte in objektivem Sinne übergeben worden, hätte Einfluß auf die Anreihung zum Heroischen. Was der andern beyzurechnen sey, ergäbe sich schon im Allgemeinen aus dem Gegensatze.

Wenn die Landschafterey mehr auf natürlichen Elementen beruht, also weniger von allem dem bey ihr zu sagen ist, was in Obigem von der historischen Richtung der Malerey, namentlich den *eigentlichen* Historienbildern gesagt worden, so lassen sich doch auch ihr gegenüber höhere und niedere Standpunkte auffinden, wie denn z. B. eine Schweizerlandschaft vom niederländischen Blachfelde schon in ihren äußeren Formen, aber gewiß eben so sehr ihrem Charakter, ihrer inneren Natur nach hinlänglich verschieden ist. Durch kunstvolle Behandlung dieser Gegensätze und weitere angemessene Mittel, so des Sturm-, des Regenbogen- oder Sonnenhimmels, dieser oder jener Wolkenlage, dieser oder jener Tags- und Jahreszeit, werden sie noch mehr gehoben werden. Endlich wird auch das Classische oder Nichtklassische des Bodens seinen Antheil an jenen Standpunkten, der Landschafterey gegenüber, nothwendig haben. Theils in sichtbaren Spuren, so in Tempeln, Kirchen, Pallästen, Wohnungen, Denkmalen oder deren Ruinen, überhaupt in Menschenwerken wird dieses gegeben seyn, theils in unsichtbaren Spuren, wo nur Geschichte oder Tradition ihre Verwahrerin gewesen ist. Gerade in diesen Hinsichten werden wir tausend Reflexe wechselseitig sich spiegeln, Landschaften in historischem Style ausgeführt und in Erklärungen dieses historischen Styls Momente aufgenommen sehen, welche mehr uneigentlich, mehr wegen des historisch Dargestellten als des dargestellten Historischen und namentlich in so ferne auf's Uneigentlichste gebraucht werden, als man überhaupt damit sagen will, jenes Kunstprodukt werde eine ausgezeichnete Stelle in der *Kunsthistorie* einnehmen, gewisser-

Digitized by Google

maßen Kunsthöhemesser für diese oder jene Zeitepoche seyn *).

Wenn nun die historische und landschaftliche Richtung häufig von einander borgen und austauschen, so dürfte doch selten der Fall seyn, daß man durchaus nicht wüßte, welcher Richtung dieses oder jenes Gemälde vorzüglich angehöre. Das Bedingende wird vom Bedingten, das Hauptsächliche vom Abhängigen sich trennen, nach dem ersten der Charakter des Bilds sich bestimmen lassen, im Zweifel der historischen Richtung der Vorrang zu ertheilen seyn. Außerdem wird hier einen gewissen Ausschlag geben, ob die Handlung räumlich bedeutender ist, als der Hintergrund, der wohl Landschaft oder Häuser- und Säulenwand ausmacht, und welche leztere nichts weiter sind, als Schöpfungen, Zusammensetzungen und Wandelungen der Menschen, an die Stelle der natürlichen ursprünglichen Schöpfung getreten. Aber diese materielle Ausdehnung gilt nur als äußeres Kennzeichen für die Absicht des Künstlers. Wie wir dem Vornehmsten und Angesehensten die hauptsächlichste, bequemste Stelle der Tafel anweisen werden, so läßt auch ein ähnliches Verfahren auf der Malertafel eine ähnliche Absicht von Seiten des Künstlers errathen und das Ergebniß hiernach festsetzen. Es darf indessen kein grober, kein absoluter Materialismus hereingezogen, Quadratzoll gegen Quadratzoll abgemessen werden. Eine tüchtige Eiche könnte sonst leicht stamm- und mannhafter seyn, als Jason mit dem goldnen Vließe oder als Simson, wie er die Philister erschlägt. Auch würde solch ein Verfahren keineswegs der heitern, freyen Kunst anstehen. Ihre Glieder sind elastisch, weil ihr Genius ein jugendlich blühender ist; wer sollte diese rosige Kraft verrenken dürfen?

Die Kunst soll das ideale Leben uns erscheinen lassen. Auf der Natur beruhend, wie, nach der Meynung der Alten, der Himmel auf der Erde, ist doch zugleich wieder ein Gegensatz von beyden gegeben, der im Menschen selbst sich zu lösen hat. Sinnvolle Auffassung dieses Gegensatzes, Studium, technische Handhabung werden und müssen dem Glücklichen zu Hülfe kommen, welchem die gütige Hand des Himmels auf bevorzugende Weise den Silberblick des Genies eingestreut hat, soll dieses Leztere nicht in sich selbst zertrümmern oder wuchervolle, ungestaltete Blüthen treiben. Wie nur mit dem Diamantstaube der Diamant seine vollendete Politur erhält, so ist hier das Schöne zugleich Mittel und Zweck. Auf das Schönheitsgefühl des Menschen ist es mit der schönen Kunst abgesehen. Dieses soll angesprochen, gebildet, geläutert, der ganze Mensch hierdurch auf eine höhere Stufe der Sittigung und der Cultur gehoben, Humanität allerwärts verbreitet werden.

Wenn aber die verschiedenen Künste nach diesem nämlichen Zwecke auf verschiedene Weise wirken, wenn die Dichtkunst mit der Rede, die Malerey durch Farben jenem Zwecke nachzueilen strebt, so muß, vom Zwecke dieser Künste redend, besonders wichtig seyn, wie, vom Erreichten aus, das zu Erreichende sich ausnehme. Es muß von einer gewissen praktischen Bedeutsamkeit seyn, eines Näheren zu erforschen, was denn die Malerey geleistet hat und wozu sie benuzt worden? Wenn auch nicht immer, was sie leisten sollte, doch gewiß, was sie leisten konnte, wird sich am Leichtesten daraus entwickeln.

Oelenschläger hat in seinen Correggio einige Worte über das Verhalten zwischen Religion und Malerey niedergelegt. Correggio fragt den Klausner:

„Meint ihr, daß unsre Kunst so viel vermag?

Silvestro.

Sie ist die schöne Brücke: Regenbogen,
Die zwischen Erd' und Himmel ausgespannt ist.

Correggio.

Das ist die Religion.

Silvestro.

Die steht unsichtbar,
Ein Cherubim, und fußet auf dem Grund,
Und trägt das bunte Spielwerk auf den Flügeln."

Wenn auch hier von christlicher Malerey auf christliche Weise gesprochen wird, so mußte doch nothwendig schon im Heidenthume eine ähnliche Ansicht, wie auch in andern und entsprechenden Formen, sich offenbaren. Amazonen- und Centaurenkämpfe, Bacchuszüge und Opferspenden galten den ersten griechischen Malern als Vorwürfe ihrer Kunst. Das Athenäum zu Elis, der Jupiterstempel zu Olympia, die Pöcile und das Theseum in Athen wurden mit solchen Werken geschmückt; ihre Säulen und Friese waren die kolossalen Rahmen jener Gemälde, wovon nur noch ein Ruf übrig ist, welcher Ruf nicht einmal ihre nähere Eigenthümlichkeit, ihre genauere Behandlungsweise uns bewahrt hat. Auch die Schlacht bey Marathon hatte in der Pöcile eine passende Stelle gefunden. Religion und Vaterland waren hiernach die Pole oder vielmehr zugleich die zusammenfließende Axe, woran Griechenlands Kunstübungen sich schwangen. Aehnliches dürfte von der Malerey der Römer zu sagen seyn, in so weit man diesen, als Nachahmern der Griechen, eine besondere Bedeutsamkeit schenken will. Beynahe Alles re-

*) Vrgl. den Aufsaz im Kunstblatte, 1828: Gedanken über die Landschaftsmalerey.

Digitized by Google

ducirte sich auf historische Malerey, höchstens die Thiermalerey war der landschaftlichen Richtung entnommen.

Wenn überhaupt nach und nach die Zeit umfangvoller wurde, so mußten auch die historischen Stoffe sich häufen. Aber dieses war das Geringste. Mit dem Christenthume und seiner allgemeineren Einführung trat eine durchaus neue Epoche ein. Es wirkte ähnlich auf die bildenden Künste, wie die Sonne des Frühlings auf das Eis des Winters und auf die festgegliederte Puppe wirkt, woraus bald der Schmetterling sich hervorschwingt. Die Plastik trat zurück, die Malerey hervor; von Blume zu Blume trugen sie ihre prachtvollen bunten Flügel.

Freylich, der Monotheismus, das Abstrakte, was im christlichen Gotte als Geist nothwendig liegen muß, worüber die Kunst immerhin mit unglücklichem Erfolge gesprungen ist, machte nicht gerade das Prinzip selbst zur Darstellung für die Kunst geeignet, aber die Geschichten des alten Testaments, in nothwendig sachlicher Verbindung mit dem neuen, die neue Religionsgeschichte, das Leben und Leiden Christi, die Schicksale seiner Anverwandten, seiner Jünger, seiner Bekenner, was sich in der Kirche, im Conflikt der Kirche mit dem Staate oder mit einzelnen Anders denkenden ergab, die Wunderthaten der Heiligen, die Lebensereignisse gottesfürchtiger Männer und Frauen, Wohlthäter der Kirchen und Klöster — von hier aus spann die neue christliche Malerey ihr goldnes Netz, und was nur irgend den Menschen, den Christen, sinnlich und erfreulich anregen konnte — auch die Landschaftsmalerey erhielt nun ihr Recht — wurde mit Regenbogenfarben in jenen zarten goldnen Schwingungen abgebildet. Vergebens, daß Kriege, Völkerwanderungen, bilderstürmende Zeiten in diese Anfänge und selbstständigen Erweiterungen der Kunst sich drängten, da und dort nur wurde der Faden zerrissen, aber bald, oft noch origineller und stets mit größerer Kunstfertigkeit, wieder eingewebt. Wie viel wir in dieser Hinsicht den Klöstern, wie viel wir einzelnen geistlichen und weltlichen Fürsten und kunstsinnigen Städtevorständen verdanken, wie neben der Baukunst, als der hauptsächlichst entwickelten Kunst unter den Hohenstaufen und ihren Nachfolgern, auch der Malerey nicht vergessen wurde, wie vortrefflich in den großen italienischen Meistern alle Anforderungen der Kunst zusammenklangen, welche Fülle, welche Allseitigkeit, welche ebenmäßige Schönheit und doch zugleich welche Pracht in ihren Gemälden sich entfaltete, wie von dort aus für Jahrhunderte die Gesetze ergingen, wie von Bizarrerie und falschem Schwulste jene trefflichen Bestrebungen nicht selten hernach überboten werden sollten, alles dieses möchte nur in Andeutungen hier zu geben seyn. Aber auch große innere Bedeutsamkeit liegt in den Werken und Compositionen jener Meister. Clima und Religion, Sitte und Unterricht mochten sie allerdings häufig das sinnlichere Mittel nicht gerade verschmähen lassen, aber immerhin war auch dieses dem Gesetze der Schönheit untergeordnet, und eigentlich Gemeines durfte selten oder niemals in diesen Zauberkreis herein.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

La Vierge de la maison d'albe peinte par Raphael, gravée par A. Desnoyers. gr. fol. rund.

Diese Madonna ist eine hübsche Italienerin, von mehr üppigen als schönen Formen, die Stellung malerisch, aber zugleich bequem und gemächlich, die Figur ohne Zweifel nach dem Leben kopirt. Man könnte sich wohl einem Venetianer zuschreiben. Die beyden Knaben Jesus und Johannes haben mehr Raphaelisches. Das Ganze bildet eine recht gemüthliche, friedliche Gruppe, allein die höhere Bedeutung fehlt. Der Stich macht dem Meister Ehre. Desnoyers bedient sich seiner großen Kunstfertigkeit mit Ueberlegung, und sucht sein Original bey der Nachbildung so viel als möglich fest zu halten.

Thetis mit den Waffen des Achilles, gem. von Gerard, gest. von Richomme. gr. Fol. 33 fl.

Man findet in diesem Bilde manches Lobenswerthe, eine gut geordnete Composition, elegante Zeichnung, wirkungsvolle Contraste in den Stellungen, angenehme Formen, doch höhere Forderungen darf man nicht machen. Es mangelt an einer poetischen Idee, an anziehenden Motiven, an jener natürlichen Grazie, die durch keine Kunst ersezt werden kann. Die Hauptfigur mußte einem Künstler, bey welchem alles auf Studium und Abwägung beruht, am meisten mißlingen, und in der That hat er seiner Thetis eine zwar zierliche, aber durchaus theatralische, nichtssagende Position gegeben. Sie trägt die Waffen ihres Sohnes, als wäre es bey einem öffentlichen Aufzuge. Ohne Zweifel schwebte dem Maler Raphaels Galathea vor, zu welcher das vorliegende Blatt auch als Seitenstück gestochen ist; aber welch ein Unterschied! Richomme weiß sein Instrument mit einer gewissen Virtuosität zu handhaben, er ist einer der brillantesten Stecher unserer Zeit, aber wie sehr er auch das Auge zu locken und zu bestechen weiß, so mögen seine Blätter neben den bescheidenen Arbeiten von Longhi doch nicht bestehen.

—ber.

Digitized by Google

Nº. 64.

Kunst-Blatt.

Montag, den 11. August 1828.

Ueber Malerey, ihre Bedeutung, ihren Zweck, ihre Mittel.

Von Carl Buchner.

(Fortsetzung.)

Kein Wunder, daß so treffliche Mittel, gerade in jener Zeit, gerade in jener Weltgegend, solche treffliche Handhabung gefunden hatten. Die allgemeine Witterung war im 15ten und 16ten Jahrhundert für die Produktion großer Männer, und wenn wir zugleich die Wiegengaben betrachten, welche die Natur, reiche Gönner, der Umschwung der Wissenschaft, Zusammentreffen der Umstände und der Menschen, große Erinnerungen, tiefe üppige Ruhe nach den politischen Stürmen vorgehender Jahrhunderte, dem zarten Kinde Kunst auf hesperischem Boden darreichten, so müssen wir um so mehr jene Ereignisse für natürlich und nothwendig halten, als, genauer besehen, das zarte Kind schon seit Cimabue zur Jungfrau herangeblüht, seine Bildung kein plötzlich Entstandenes, sondern durch die mähliche Wirkung der Zeit Bedingtes war, und, in diesem Sinne, jene Wiegengaben zweckmäßiger mit Brautgaben, mit den überfließenden Liebesspenden einer reiferen und erstarkteren Zeit bezeichnet würden.

Wenn auch anderwärts, namentlich in Deutschland, zu gleicher Zeit lebenvolle, selbstständige Pulsschläge solcher künstlerischen Bestrebungen sich regten, wenn wir noch vor jener Zeit eine altdeutsche Malerschule erblicken, gewiß, die Ebenung und Vollendung kam von drüben, mußte um so mehr von drüben kommen, als mehr und mehr die politischen Umwälzungen sich vorbereiteten, welche Deutschland und die kaum gegründeten Kunstaltäre über dreißig Jahre verwüsteten.

Neben jenen christlichen und alttestamentlichen Stoffen sehen wir der griechischen und römischen Mythologie von den Meistern des Mittelalters alle Ehre angethan, wir sehen das Porträt vielfach kultivirt. Erst späterhin begann auch die politische Geschichte in dieser Hinsicht eine interessantere Stellung anzunehmen, vielleicht deshalb, weil die Welt politischer geworden war, wozu die Reformation, ein Conflikt von geistlichen und politischen Interessen, nicht geringe Anleitung geben mochte. Wenn man so häufig beklagt, daß der Protestantismus unserer Malerey Abbruch gethan habe, so gedenkt man wohl nicht jener großen protestantischen Maler, welche mit der Reformation aufwuchsen, sie selbst förderten und einen Theil von ihr ausmachten. Wir sprechen hier von Lukas Kranach, Albrecht Dürer, Hans Holbein dem Jüngern. Der Protestantismus ist so wenig ein Feind der Schönheit, als es sein Cultus ist, nur wird er, wenn er nicht nachahmen will, in andern Formen sich gefallen. Wenn aber jene geistlichen, häufig auf geistlicher Tradition beruhenden Gemälde eine Wirkung des geistlichen Verhaltens in der Zeit gewesen sind, wenn wir die politisch-geschichtlichen Gemälde aus der Politik der Zeit und entsprechender Anregung hervorgehen sehen, so wirkten auch selbst wieder diese Gemälde in entsprechendem Sinne auf den Beschauer.

Die Wirkung jener ersteren möchten wir am liebsten mit dem tiefen, ruhigen Eindrucke vergleichen, welchen der kranke Königssohn empfand, da die Einzige, Göttliche ihm entgegentrat. Mit dieser Erregerin seiner Sehnsucht und sehnsuchtsvoller Schmerzen ist zugleich ihre einzige sichere Stillung gegeben. Nur der kundige Arzt, dieses sichtbar gewordene Gewissen des Kranken, weiß um die tiefe Wirkung der ruhig, in voller Schönheit Hintretenden. Aber seine Wissenschaft wird so wenig zur Exaltation, als es das Gefühl des Königssohnes geworden ist.

Anders mit politisch-historischer Malerey. Treten wir rasch ein, wo ein großer deutscher Dichter die Wirkung solcher Kunst auf's menschliche Gemüth mit kräftigem, wenn auch etwas überfülltem Pinsel geschildert hat. „Spritz zu, eisgrauer Vater! Zuckst du, Tyrann? Wie so bleich steht ihr Klötze, Römer! ihm nach, Römer! das Schlachtmesser blinkt. Mir nach, Klötze, Genueser, Nieder mit Doria! Nieder! Nieder!" Begeistert, allerdings absichtlich begeistert ruft Verrina in Fiesko diese Worte aus, und, was wir sagen wollten, scheint hinlänglich hiermit erläutert zu seyn. Es bedarf nur noch einer Beziehung auf die Bildersammlungen im Hospitale zu Greenwich, wo graue Seeleute unter den Abbildern ihrer Tho-

Digitized by Google

ten wandeln und sich daran erwärmen, auf die großen Invalidenhäuser in Frankreich, wo Aehnliches geschieht, überhaupt auf die Revolutionszeiten, wo David durch Pinsel und künstlerische Anordnung nicht unbedeutend hierauf einwirkte, ja, wie Manche behaupten, durch die Entladung eines Gewitters auf's königliche Lustschloß einen allegorischen Impuls dazu gab. Beynahe noch reicher war das französische Kaiserthum an solchen Produktionen. Militärischer Ehrgeitz, monarchischer Pomp ließen jene großen historischen Gemälde entstehen, welche den Glanz und den Ruhm der neueren französischen Malerschule ausmachen.

Wenn wir diesen, im Ganzen der Malerey erreichten Zwecken gegenüber nach ihren einzelnen Erfolgen in der Jetztzeit, namentlich in Deutschland, uns erkundigen, so würde diese Antwort nicht gerade äußerst befriedigend ausfallen. Fiorillo hat hiervon gehandelt *), auch anderwärts findet man Ausführungen hierüber, und unsere Kunstblätter, artistischen Notizenblätter u. dgl. nehmen direkt aus der Zeit auf, was in dieser Hinsicht bedeutend erscheinen möchte.

Gottlob, noch haben wir nicht nöthig:

„Sagt, wo sind die Vortrefflichen hin?"

mit einem Gefühle der Sehnsucht nach Abgeschiedenen auszurufen, welches in der Gegenwart gar keine Befriedigung findet. Aber die rechte, wahre Kunst ist positiv weniger producirend, vielleicht deswegen, weil so manches negativ Wirkende ihr im Wege steht. Es werde hier nur der großen Liebhaberey für Tapeten und ähnliche Wandverzierungen, für Kupferstiche, Steinzeichnungen u. dgl., fürs Kleine, Niedliche und Kleinliche gedacht. Während die erste Liebhaberey sich wahrhaft bilderstürmerisch verhält, gibt die zweyte nur ein ärmliches Surrogat für malerische Produktionen, die dritte ist die umfangvollste und bedeutendste fürs Unbedeutende. Was in kleine Rahmen geht, auf kleine Wandflächen sich paßt, oder, noch besser, weder in Rahmen und Glas noch in großen Heften, sondern unter Saffian= und Korduanpapier eine Stelle findet, hieran ergözt sich der Haufen, welcher Legio heißt, und lustige und traurige Geschichten gleichwie ästhetische Wurmlatwerge in Oblatenkupferstiche wickelt und nur so gehörig hinunter schluckt. Weil die Farben fehlen, womit Zeichner und Kupferstecher ihre Produkte augenfälliger und augengefälliger machen könnten, so muß nicht selten die Entblößung herhalten, ausdrucksvolle Stellungen werden zu auffallenden, auffallende zu verrenkten, widerwärtige Süßlichkeit vermischt sich mit karrikaturmäßiger Herbheit u. s. w.

Gäben uns alle Taschenbücher solche Kupferstiche, wie sie das diesjährige Taschenbuch für Damen gibt, wir würden uns nicht darüber ereifern; enthielten jene Taschenbücher durchaus solche kräftige, lebenvolle Abbildungen deutscher und ausländischer Gedichtestellen, wie sie Cornelius aus Goethes Faust und dem Niebelungenliede, Retzsch aus Faust und Shakspeares Hamlet weniger kommentirt als neu geschaffen haben, wir würden Bemühungen dieser Art ehren und schätzen, wir würden ihnen Dank wissen, daß sie da, wo das Wort nicht vollkommen oder gar nicht eingedrungen wäre, an jene Wortpfeile zugleich das anmuthige Gefieder von Bild und sichtlicher Darstellung gereiht, und so, ohne ihre Selbstständigkeit aufzugeben, der Absicht des Dichters eine um so zuverläßigere Straße geöffnet hätten. Aber unsere Literatur ist ins Kleine gedrängt, man will Alles hübsch fein beysammen haben, Alles soll nicht nur sein, sondern auch überhaupt da seyn; (wie hätte so Vieles, wäre es zugleich groß, überhaupt Raum bey einander?) kein Wunder also, daß die verwandte Kunst auf ähnliche Weise sich verhält. Vielleicht daß beyde gewissen spiralförmigen Bewegungen unterworfen sind, daß von den jetzigen Duodezausgaben, sowohl der Bücher als der Bilder, einstens wieder Abschweifungen in größeres Gebiet Statt finden, daß hinter dieser Raumesdehnung nicht die geistige Entwickelung und Ausbreitung zurückbleibt, daß wir Kunst und Literatur, daß wir die Künste untereinander in ein Wechselverhältniß des Anstandes und des Gleichmaßes treten sehen, welches das andere Gebiet berührt, aber nicht versehrt, mit Glanz und Farbe zu schmücken, aber nicht zum Besten des andern, wie z. B. die Dichtkunst in der Oper, sich selbst alles Glanzes und aller Farbe zu entkleiden sucht. Bis dieser idealische Zustand aufgefunden, oder sich ihm in größerem Maaße genähert worden, sollte mindestens die Kunst, um überhaupt existiren zu können, nicht auf Schildknappen- und Partisanschaft der Literatur hingewiesen seyn. Selbstständige Zwecke sollte sie möglichst selbstständig verfolgen und diese Zwecke unter den besten suchen, jeden Falls die weniger guten vermeiden, wenn es nicht selbst die besten seyn können.

Es war überhaupt nicht möglich, von Bedeutung und Zweck der Malerkunst zu sprechen, ohne da und dort zugleich ihre Mittel zu berühren, gerade wie wir nicht wohl durch einen Laubgang wandeln, sein Verhalten zu übrigen Gartentheilen einer Prüfung würdigen, seine Perspektive, seine Wirkung, die Absicht des Gärtners uns anschaulich machen können, ohne daß wir mit Auge und Seele an den Einzeltheilen hinstreiften, welche, so oder so benuzt, jene Reflexionen in uns erzeugt haben. Wir werden also nur Weniges über Mittel der Landschaftsmalerey und der Historienmalerey im Allgemeinen, Ausführlicheres über eigentliche Historienmalerey in diesem Aufsatze niederlegen und von lezterer alsdann zur Frage

*) Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. 4ter Band. S. 79 – 116.

Digitized by Google

übergehen: In wie weit Mythe und Allegorie hieher zu ziehen sind; wie wir die erste überhaupt und namentlich unsere Nationalmythe anzuschauen und möglicher Weise ins Gebiet darstellender Kunst zu verpflanzen haben?

Der landschaftlichen Richtung in der Malerey werden ihre Mittel gewissermaßen auf flacher Hand präsentirt. Aber freylich, kein Zutappen, kein bäurisch=ungeschicktes Auffassen des Dargebotenen kann hiermit gerechtfertigt seyn. Denn Landschaften sind keine Bräute, deren Häßlichkeiten auch gefallen sollen und die man zu verstecken nicht nöthig glaubt; wären sie's aber dem Künstler, so hat er noch andere Leute, die Kunstschauer, zu bedenken. Auch die wenigst begabte Gegend, der grauste Himmel in seinen Wechselbeziehungen wird ein Kunstwerk abgeben können, welches die mangelnden Reize des Dargestellten in der Darstellung vergessen läßt. Aber der Künstler muß ein Künstler=Auge, er muß zugleich Gewandtheit, Sinn und Fertigkeit mitbringen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Statuten des Schlesischen Kunstvereins.

Jemehr auch in Schlesien seit den leztverflossenen Jahren ein regeres Kunstleben erwacht, und je weiter sich die Theilnahme an demselben verbreitet, wenn auch langsamer wie an andern Orten, wo Akademien und alle Arten von Kunstanstalten seit Jahren immer günstiger einwirken, desto fühlbarer wird der Mangel einer Kunstsammlung in Breslau, welche Künstlern und Schülern zum Studium und zur Belebung neuer Ideen dienen, das Publikum aber erfreuen und zu immer größerer Theilnahme aufmuntern könnte. Unendlich schwer, wenn nicht ganz unmöglich, würde es seyn, hier eine Sammlung alter Kunstwerke zu begründen, da wirkliche Meisterwerke entweder gar nicht oder nur um sehr hohe Preise zu schaffen sind, das blos Mittelmäßige aber nicht genügen kann. Dazu kömmt noch, was wohl wenige läugnen werden, daß gerade die aus der neuern Zeit hervorgegangenen Kunstarbeiten auch weit unmittelbarer und belebender auf neue Kunstproduktionen einwirken, als ältere Werke, wenn diese nicht aus den Zeiten stammen, wo noch der Geist in der äußern Form nicht untergegangen war. Außerdem würde dabey der Zweck ganz verloren gehen, die lebenden Künstler zu tüchtigen Produktionen zu ermuntern, und ihnen Gelegenheit zu geben, vorzugsweise in ihrer eigenthümlichen Richtung etwas zu leisten, wovon die Reihe der alltäglichen Arbeiten sie in der Regel abhält.

Um nun sowohl die Begründung einer bleibenden Kunstsammlung in Breslau, als auch die Aufmunterung der Künstler zu erreichen, hat der hiesige Künstlerverein beschlossen, das durch seine Leistungen gewonnene Einkommen zum Ankauf der besten neuen Kunstarbeiten, vorzugsweise Originale in Schlesien geborner, oder daselbst lebender Künstler, zu verwenden, und für jezt zwey Gemälde aus der lezten Kunstausstellung, welche sich ganz besonders eines verdienten Beyfalls erfreuten, ausgewählt. Um jedoch der Sammlung ein schnelleres Wachsthum und auch in anderer Hinsicht einige Ausdehnung zu geben, so haben die hiesigen Künstler bereits durch Schenkungen von Gemälden, Kupferstichen, Handzeichnungen und Büchern über Kunstgegenstände einen erfreulichen Anfang gemacht.

Auch an andern Orten ist man von der Wichtigkeit eines solchen Unternehmens überzeugt. So haben z. B. die Landstände in Prag in nicht gar langer Zeit, außer den alten Gemälden, eine bedeutende Anzahl schöner neuer Kunstarbeiten, vorzugsweise böhmischer Künstler, zu einer Sammlung vereinigt. In Dresden hat Herr v. Quandt eine Sammlung neuer Kunstsachen angelegt, welche sich schon eines bedeutenden Rufes erfreut.

Ueberblickt man die Mittel, welche dem hiesigen Künstlerverein zu Gebote stehen, so ist es wohl klar, daß eine bedeutende Zahl von Jahren erforderlich seyn möchte, ehe der Erfolg seines noch so emsigen Strebens nur einigermaßen befriedigen könnte, daher hat derselbe es unternommen:

einen schlesischen Kunstverein zu bilden, dessen Zweck dahin geht, eine bleibende Kunstsammlung in Breslau begründen zu helfen, über deren Bestand derselbe zu wachen hat, und womit er sich ein bleibendes Denkmal stiftet, das seine wohlthätige Einwirkung auf alles schlesische Kunstleben immer wesentlicher und eingreifender bekunden wird.

Fast jede bedeutendere Stadt erfreut sich einer Gemäldesammlung, könnte nicht Breslau nach Verlauf mehrerer Jahre eine ganz eigenthümliche besitzen, welche nach und nach eine Uebersicht aller schlesischen Künstler gewährte, und so die Denkmale schlesischer Kunst bis auf die spätesten Enkel verpflanzte? Es müßte der Stolz jedes schlesischen Künstlers seyn, auch seine Werke in der Sammlung zu wissen und so seinen Ruf dauernd begründet zu haben.

Es läßt sich kaum vermuthen, das es in Schlesien an Kunstfreunden fehlen sollte, welche zu einem solchen Zweck nicht gern irgend eine Kleinigkeit jährlich unterzeichnen würden, die selbst manchem weniger bemittelten den Mitbesitz und den Namen als Stifter einer schlesischen Kunstsammlung sicherte.

Folgende Punkte sind zu Begründung des schlesischen Kunstvereins, der sich als mit dem 1. Januar 1828 ins Leben getreten, ansieht, für nöthig befunden worden:

Digitized by Google

1) Der Breslauer Künstlerverein, als Begründer des schlesischen Kunstvereins, bestimmt das durch seine Leistungen gewonnene jährliche Einkommen, seinem früher bestehenden Statut gemäß, theils zum Ankauf von Kunstsachen für die Sammlung, theils zu allen andern künstlerischen Erfordernissen, wodurch, wenn auch mittelbar, auf die Sammlung förderlich eingewirkt wird, und die Künstler als Mitglieder desselben verpflichten sich, im Laufe der ersten Jahre irgend eine nicht ganz unbedeutende Arbeit, als Grundlage der Sammlung, einzuliefern.

2) Alle Kunstfreunde, welche gesonnen sind, dem Vereine beyzutreten, unterzeichnen auf zwey nach einander folgende Jahre irgend eine kleine Summe, welche für das ganze Jahr oder halbjährig im Januar und Juni voraus bezahlt wird, und erhalten darauf das Diplom als Mitglied, die Statuten und die jährlichen Verhandlungen des Vereines.

3) Jedes Mitglied, welches für immer oder nur auf kurze Zeit sich in Breslau aufhält, wird durch eine Karte befugt, die Kunstausstellungen des Künstlervereines, der das ganze Unternehmen leitet, während ihrer ganzen Dauer zu besuchen, wie auch die angekauften Sachen jederzeit zu sehen und zu benutzen.

4) Die Sammlung selbst ist ein unveräußerliches Eigenthum des ganzen Vereines, und jedes Mitglied desselben hat als solches das Recht, über das Fortbestehen derselben zu wachen. Sollte jedoch durch Umstände der Verein jemals aufgelöst werden, so fällt die ganze Sammlung der Stadt Breslau anheim, damit sie selbst dann noch ungetrennt bleibe.

5) Die Auswahl der anzukaufenden Stücke, so wie die Aufstellung und specielle Aufsicht darüber, besorgt der Künstlerverein.

6) Alle angekauften Kunstsachen werden von den Meistern selbst, denen vorzüglich daran liegen muß, ihre Arbeiten möglichst vollkommen bekannt zu machen, in genau ausgeführtem Umriß gezeichnet, und durch Kupfer oder Lithographie vervielfältigt, kommen aber nie in den Kunsthandel, sondern werden

7) als Uebersicht der ganzen Sammlung allen den Mitgliedern unentgeldlich zugefördert, welche jährlich die Summe von wenigstens 4 Rthlr. unterzeichnet haben; alle andern hingegen, deren Beytrag sich nicht so hoch beläuft, oder später beytretende Mitglieder, welche der Vollständigkeit wegen die frühern Blätter auch zu haben wünschen, können dieselben gegen Erlegung der billigst berechneten Druckkosten jederzeit erhalten.

8) Die Sammlung wird, bis sie sich vergrößert, in dem Lokal des Künstlervereines aufgestellt, welches zugleich die Möglichkeit gewährt, Studien darnach zu machen, weshalb alle angekauften Sachen durchaus immer gegenwärtig seyn müssen. Ist sie späterhin bedeutender geworden, so wird sie an gewissen Tagen in der Woche dem Publikum unentgeldlich eröffnet.

9) Die Beamten des Kunstvereines erwählt der Künstlerverein, und gibt über die Verwaltung in den jährlich gedruckten Verhandlungen, welchen ein Verzeichniß aller Mitglieder beygegeben wird, Rechenschaft.

10) Der Austritt aus dem Kunstverein muß bey Zahlung des Beytrages, also wenigstens ¼ Jahr vorher, durch Rückgabe des Diploms gemeldet werden. Natürlich begibt sich der Austretende seines Rechtes an den Mitbesitz der Sammlung.

In Breslau übernehmen Subscription und Beyträge die Buch- und Kunsthandlung von Grüson und Comp., Bücherplatz Nro. 4., und Herr Auktionskommissarius Pfeiffer, Albrechtsstraße Nro. 22.; zugleich werden alle Künstler Schlesiens hiedurch aufgefodert, in ihrem Kreise die Namensunterschriften der Theilnehmer und ihre Geldbeyträge zu sammeln und unter der Adresse: an den Breslauer Künstlerverein, hieher gefälligst einzuschicken, worauf sogleich die Uebersendung der Diplome und später der Umrisse und jährlichen Verhandlungen erfolgen wird.

Sobald die Zahl der Mitglieder nur einigermaßen einen günstigen Erfolg hoffen läßt, soll mit Zeichnung der ersten Gemälde sogleich begonnen werden.

Das Verzeichniß aller hiesigen und auswärtigen Mitglieder wird in einem dazu bestimmten Stiftungsbuche, worin zugleich alle Bestimmungen über den Kunstverein eingeschrieben sind, beständig in dem Lokal bey der Sammlung der Kunstsachen vorliegen, ebenso eine ausführliche Uebersicht aller angekauften Gegenstände.

Breslau, den 20. December 1827.

Die geschäftsführenden Mitglieder des Breslauer Künstlervereins.

Bräuer. Geisheim. Grüson. Herrmann. Höcker d. ä. Höcker d. j. Hoffmann. König. Mächtig. Pfeiffer. Runge. Schwindt. Siegert. Thome.

* * *

Kunstausstellung in Breslau für 1829.

Der Breslauer Künstlerverein macht hiermit bekannt, daß er am 1. Juni 1829 seine zweyte Kunstausstellung eröffnen wird. Alle auswärtigen und einheimischen Künstler werden daher gebeten, ihre für diesen Zweck bestimmten Arbeiten spätestens bis zum 20. Mai künftigen Jahres einzusenden. Die durch die Einsendungen verursachten Kosten, wenn solche nämlich zur Fracht geschieht, trägt der Verein, und sorgt auch für frachtfreye Zurücksendung.

Breslau, den 29. Juni 1828.

Digitized by Google

N°. 65.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. August 1828.

Kaiser Carl d. Gr. zieht zur Vertheidigung der Thore von Paris.

Ariost, Orl. Fur. XV. 8.

(Hierzu der Steinabdruck.)

Der vorliegende Umriß, Frescogemälde in der Villa Massimi von Julius Schnorr, 12½ F. lang, 10 F. hoch, zeigt eine Hälfte der Darstellung, welche die Belagerung von Paris zum Gegenstand hat *). Hier sieht man über einen niederen Theil der Stadtbegränzung in das Innere von Paris. (Der Künstler hat durch die an dem Gemäuer angebrachte Rolle eines Ziehbrunnens die Tiefe bedeuten wollen, die er im Vorgrund angenommen hat). Im Mittelgrunde des Bildes erblickt man den Kaiser Karl mit einem zahlreichen Gefolge von Rittern, welcher nach dem, von dem Feinde bedrohten Stadtthor eilt. Neben dem Gefolge, weiter nach vorne, sieht man einen Knaben mit einem großen Schwerdte, im Begriff, den Stadtvertheidigern sich zuzugesellen; seine Mutter ereilt ihn aber und sucht ihn vom Kampfe zurückzuhalten. Noch weiter vorne, links, ersteigen zwey bewaffnete Bürger einen zur Stadtmauer gehörigen Thurm; in einem erkennt der Beschauer an Hammer und Schurzfell einen Schmidt. Rechts im Vordergrunde sind Frauen, Kinder und Alte in einer Art Loge zusammengedrängt, die theils dem Ritterzuge nachzublicken, theils den nahenden Feind zu erspähen scheinen. Ein Weib mit einem Bündel auf dem Kopfe eilt die Treppe hinan, ein Knabe steigt voran; es sind Flüchtlinge, die einen Zufluchtsort suchen.

*) M. vergl. die Erklärung der sämmtlichen Malereyen im diesjährigen Kunstblatt No. 9. ff.

Ueber Malerey, ihre Bedeutung, ihren Zweck, ihre Mittel.

Von Carl Buchner.

(Fortsetzung.)

Wenn es bey der Historienmalerey im allgemeineren Sinne, namentlich bey Conversationsstücken, weniger auf Außenmittel und das entfernter stehende Leben ankommt, während das Nächste hier das Beste, mindestens das Zweckmäßigste ist, und hauptsächlich die Laune, Komik, Kraft der Zusammenstellung und Zusammenwirkung jene geringeren Mittel ausschmücken und uns annehmlich machen müssen, so liegen die Mittel zur verständigen Wahl des eigentlichen Historienmalers hauptsächlich im Studium der Historie. Nicht blos das Mechanische der Zeichnung, nicht blos die Gruppirung, der Faltenwurf finde Achtsamkeit und Prüfung, man sey nicht blos bedacht, über Costüm u. dgl. sich zu verständigen, von den Brettern, die die Welt bedeuten, den nothwendigen Bedarf sich herunter zu holen, sondern mehr noch oder doch gleich viel, weil die Vernachläßigung des Einen auch die Wirkung des Andern schwächen müßte, auf jene geschichtlichen Quellen sich zu verlegen. Die meisten älteren Geschichten, z. B. die mittel- und südasiatischen, hatten entweder überhaupt zu wenig Mark, um historisch zu seyn, oder sie sind uns zu unbekannt oder sie ermangeln der erforderlichen Eigenschaften zur künstlerischen Darstellung. Nur wenn diese Geschichten mit der griechischen zusammentreffen, durch die persischen Kriege und den Zug Alexanders, haben sie Metallglanz und zwar häufig ächten künstlerischen Goldglanz erhalten. Ueberhaupt den Griechen und Römern verdanken wir Vieles und das Meiste von den Mitteln, welche unserer bildenden Kunst zu Gebote stehen. Sie handelten und beschrieben ihre Handlungen; wie in ihre weltherrschenden Reiche, nahmen sie auch in ihre Geschichtsbeschreibungen die Endfäden und Anfänge von abtretenden und neu sich entwickelnden Staatskräften, so der jüdischen als der brittischen und hispanischen auf. Selbst wenn wir über unsere vaterländische Geschichte uns belehren wollen, müssen wir dorthin die Blicke richten. Die künstlerischen Hauche, welche von Homers Laute ausgingen, tönte Jahrtausende hindurch und bis zu Roms Untergange durch die Barbaren in mannichfachen Akkorden; sonst und jezt noch, so lange noch großartige Conflikte, Herz und Geist ansprechende Begebenheiten ein gedeihlicher Vorwurf für die Kunst seyn werden, wallen sicherlich unsere Maler an die Quellen des

Digitized by Google

Eurotes, an die Gestade der Tiber, an den Grabhügel des Achilles, und tragen von dort die großen Begebenheiten der Vorzeit auf Leinwand über. Wenn aber durch die christliche Religion und ihre Entstehungsgeschichte ein weit innigerer Zusammenhang mit der alten jüdischen Geschichte als mit irgend einer andern vermittelt ist, so wird das alte Testament mit seinen Geschichten und durch die große Bekanntschaft des Volks mit denselben, und durch die Weise, wie es jezt noch mit seinen zerstreuten Anhängern reell in unsere Verhältnisse eingreift, von allen alten Geschichten der höchsten Bedeutung unterliegen. Es bietet sogar, mit dem neuen Testamente zusammengehalten, eine noch größere Mannigfaltigkeit der Gegensätze, eine stärkere Markirung, überhaupt eine größere Fülle von quantitativ Historischem.

Die neueren Geschichten liegen vor uns aufgeschlagen. Wie das Christenthum nach und nach sich ausbreitete, so breitete sich auch die Kultur aus, neue Länderentdeckungen, die Verbindung der Staaten unter einander, waren Folge hiervon, und wir würden allzuweitläuftig werden, wenn wir in's umfassende Specielle uns einlassen, wenn wir andere neuere Geschichten als die vaterländische auf einige Augenblicke festhalten wollten.

Wenn die Bedeutung der Kunst für die Welt berechnet ist, so kann schon die Wirkung der Kunst nur für einen Theil dieser Welt vermuthet, und, bey der Auswahl der Mittel, hierauf Bedacht genommen werden. Ein chinesischer, ein tibetanischer Maler wirkt nach andern Gesetzen, als ein europäischer; selbst unter den Europäern haben wir Schulen entstehen sehen, und universelle Wirkung könnte nur in so ferne gedacht werden, als die Grundlagen der Anschauung und Auffassung, nicht nur bey den Verfassern und Fertigern, sondern auch bey den Anschauenden, mindestens in gewissem Sinne, gleichmäßig und dieselben sind. Und so sollte man glauben, daß die Nationalität sowohl in schwächeren als stärkeren Schattirungen vielfach hervortreten, daß namentlich unsere deutsche Kunst, da doch deutsche Art und Weise eine ganz besondere ist, einen solchen eigenthümlichen Platz sich erringen, von diesem aus ganz besonders ihre vielen eigenthümlichen Mittel handhaben müsse. Aber wirklich scheint dies immer weniger zu werden. Dadurch, daß die meisten neueuropäischen Maler nach Rom in die Schule gehen, überhaupt durch die Wechselbildung, welche schon seit Jahrhunderten, aber immer in steigendem Verhältnisse auf diesem alten jungfräulichen Erdboden zu Hause ist, selbst durch die Gleichgültigkeit, welche fürs Nationale sich ausspricht, und für Großgeisterey in der Kunst, für Universalität gelten muß, endlich auch durch Unkenntniß des Nationalen, welche sich am Bequemsten hinter jener Maske der Gleichgültigkeit versteckt, durch alles dieses, auch noch Anderes, sehen wir vielfach die Markirungen verwischt, etwas Gleiches, Ebenes, Selbiges eingeführt, welches leider nur da und dort von Manier überboten zu werden sucht, weil es schwieriger ist, auf der Hochebene einen noch höheren ruhigen Punkt zu finden, als durch Schwungseile und Schaukelspiele ein Paar Fuß aufwärts sich zu wippen.

Und darin läge auch wohl der Grund, warum positive Bemühungen in dieser Hinsicht theils in Deutschland völlig gescheitert, theils, wie anderes Volksthümliche, was wohl am Besten niemals Mode geworden wäre, in dieselbe und aus derselben gekommen sind. Aber abgesehen von einer nationalen Behandlung, welche als solche ebenfalls den Mitteln zugerechnet werden muß, ist doch unsere Nationalgeschichte unendlich reich an Köstlichem, Trefflichem, was wahrhaft unbenuzten Gold- und Diamantbergwerken gleicht, wo man nur mit Sinn und Geschick zuzulangen braucht, um reich und reicher zu werden, als jemals eine Zauberlampe des Aladin und ein nimmerleerer Geldbeutel des ehrlichen Schlemihl gemacht haben. Nehme man nur die sächsischen, schwäbischen und fränkischen Kaiser! Welche Gestalten begegnen uns hier, finster und streng wie der dritte Heinrich, liebenswürdig, leichtsinnig und unglücklich wie der vierte, lebenskräftig und tüchtig wie der erste, von Mönchen und einer ränkevollen Frau unterjocht, die nachher in den Heiligenschein ihre Lasterthaten einhüllen durfte, wie der zweyte, mit dem Vater, mit dem Pabste, mit dem Reiche zerfallen, wie der fünfte, grausam und argwöhnisch wie der sechste, eine frische Zukunft öffnend und schnell wie die geknickte Rose an heiliger Stätte niedersinkend, wie der siebente? Blos diese sieben Heinriche, was haben sie nicht erlebt, erduldet, gewirkt, niedergerissen, zerstört, mit wie Vielem hatten sie nicht zu kämpfen, mit welchen Massen, mit wie viel Einzelnen, so des deutschen Reichs als fremder Staaten, und in welchen Gegenden der Welt kamen sie nicht zusammen? Von den Ottonen, den Friedrichen wäre Aehnliches zu erzählen. Was für Züge des Heldenmuths und des Edelsinns, neben tiefen Schatten, geben nicht die Kreuzzüge, die Kämpfe der Ghibellinen und Guelfen ab? Will man Prachtzüge sehen, malt euch Krönungen! Reizen euch pomphafte Akte, kann in dieser Hinsicht Pomphafteres gedacht werden, als die Vermählung des sechsten Heinrichs mit der Sicilianerin, als die Belehnungen, als die Erklärungen in die Acht? Wollt ihr euch an milderen Strahlen, an feineren Gestalten ergötzen, als jene trotzigen Ritter und Herrn, als die wilden Bauern, furchtbar aufgestachelt vom Uebermuthe ihrer Gebieter, als die ausländischen Gesandtschaften oder die langen Züge der Ueberwundenen zu bieten im Stande sind, so thut sich das Gebiet der Frauen auf; nicht blos an Mondscheinsblüthen unserer modernen Poesie, an dünngezerrten, flachsdrathenen Puppen haben wir in dieser Hinsicht die Pflicht der Abkonterfeiung übernommen, sondern wirkliche,

Digitized by Google

wahre Gestalten als wunderbare Erscheinungen treten uns entgegen. Fastrada, Bertha, Gisela, Theophania, Mechtild mögen sich jenen männlichen Kaisernamen zur Seite stellen; gehen wir höher hinauf, so finden wir Welleda, Jetta, Thusnelde; steigen wir tiefer hinab, so kann uns auch dort eine Fülle von Namen nicht entgehen.

Aus Heinrich des Löwen Geschichte haben uns neuerdings die Gebrüder Riepenhausen in Rom ein Bild geschaffen, welches seiner Zeit auch in diesen Blättern erwähnt worden ist. Dies ist die Spur, dieses die edle Fährte durch den Lorberhain deutscher Kunst, auf welche wir hier mit schwachen Zügen aufmerksam zu machen bemüht waren. Freylich, das Publikum streut nicht den Goldsand hin, worauf einzig solche Arbeiten fußen können, es will sich lieber amusiren, divertiren oder porträtiren lassen, und alles dieses möglichst billigen Preises; darum auch wieder die Aufforderung an reiche Gönner, zu wirken und zuzugreifen, wo die Gelegenheit die günstige ist. Nicht blos derjenige verdient die Lorberkrone, dem sie sprießt, sondern gewiß auch derjenige, ohne welchen sie nicht gesprossen wäre. Dank den vermögenden Kunstfreunden, welche achtbare Talente in einen achtbaren Kreis der Wirkung verweisen, die häufig zerstreuten, in der Vereinzelung weniger wirksamen Glühfunken auf einem Altar, in den Focus der Wahrheit, Freysinnigkeit und ächter Begeisterung vereinigen!

Wenn sich nun nicht läugnen läßt, daß durch die katholische Anschauung unserer christlichen Religionsgeschichte, namentlich durch die Bedeutsamkeit, welche in Heiligenlegenden u. dgl. gelegt wird, überhaupt durch den Glauben an Heilige, Selige und entsprechende Wunder eine größere Fülle, eine prächtigere Mannigfaltigkeit sich entwickele, so sollte dieses doch am Wenigsten den protestantischen Maler antreiben, in ein Feld seine Phantasie sich verlieren zu lassen, wo sein Glaube nicht einheimisch ist, wo, den alten italienischen Meistern gegenüber, doch nur weniges Erkleckliche geleistet werden kann. Im neuen Testamente und seinen Geschichten wird sich immerhin der Kern des christlichen Glaubens concentriren, also dort auch die Kunst, in ihrem Wechselverhältnisse zur Religion, besonders heimisch und wirksam seyn. Und in der That ist so viel Künstliches, Treffliches, Liebenswürdiges, Bewundernswürdiges dort gegeben, daß mindestens nicht der Mangel in angrenzende, durch Tradition festgefluthete Gebiete treibt.

(Der Beschluß folgt.)

Zinkographie.

(Vergl. Kunstblatt 1827. Nr. 70.)
Darmstadt bey C. W. Leske.

1. Denkmäler der Baukunst und Bildnerey 2c. Herausgegeben von H. W. Eberhard, 23stes und 24stes Heft, enthaltend Stuart und Revett, Alterthümer von Athen 23ste und 24ste Lieferung.

In dem ersten dieser beyden Hefte findet sich Titel und Inhalt des dritten Theils der Stuartschen Alterthümer, welcher von der 7ten Tafel der 9ten Lieferung bis zur dritten der 15ten Lieferung reicht. Die zwölf beyliegenden Umrißtafeln geben sechs Darstellungen aus dem Friese der Panathenäen an der Cella des Parthenon und zwölf Hochreliefs aus den Metopen desselben, Kämpfe der Lapithen und Centauren darstellend. Sechs andere sind auf den drey ersten Blättern der 24sten Lieferung enthalten, welche sodann auf dem 4ten Blatte die Zusammenstellung des ganzen Frieses im Kleinen, und auf den acht übrigen die Reliefs von dem Monumente des Lysikrates enthält. Diese sämmtlichen Blätter sind mit sorgfältiger und sicherer Hand gravirt und liefern die Umrisse der Figuren auf eine dem Styl der Originale angemessene Weise. Nur vermissen wir an den Tafeln der 23sten Lieferung die gewöhnliche Zahlenbezeichnung zum Behuf der Einreihung der Blätter.

2. Denkmäler der Baukunst 2c. 30 bis 34stes Heft. Alterthümer von Attika 2te bis 6te Lieferung.

Diese vier Lieferungen enthalten die Propyläen von Eleusis sammt den inneren Vorplätzen und dem Tempel der Ceres; die Tempel der Diana Propyläa, der Nemesis und der Themis, dann die Propyläen und den Tempel der Minerva von Sunium. Sämmtliche Blätter scheinen uns mit noch größerer Sorgfalt gearbeitet als die der früheren Hefte, besonders hat die Ausführung der malerischen Ansichten an Deutlichkeit gewonnen. Die architektonischen Umrisse sind fast durchgängig rein und scharf. Die Inschrift an dem der Themis geweihten Thron vor dem Tempel der Nemesis ist nicht ganz richtig wiedergegeben und bedarf der Verbesserung.

3. Denkmäler der Baukunst 2c. 38stes und 39stes Heft, enthaltend: Alterthümer von Jonien, 3te und 4te Lieferung.

Auf den beyden ersten Blättern findet man noch Kapitelle und einzelne Theile vom Tempel des didymäischen Apollo. Das folgende liefert die Ansicht des Tempels von Labranda, von welchem noch 16 korinthische Säulen mit

Digitized by Google

Gebüsch durchwachsen, an einer Felswand stehen. Vier andere Tafeln enthalten Grundriß und Details. Die Ueberreste des Junotempels zu Samos, welche das achte Blatt zeigt, bestehen aus einer einzigen aufrechten Säule und wenigen umhergeworfenen Trümmern, von welchen die merkwürdigen Details der vier lezten Blätter genommen sind. Dazu gehören die zwey ersten Tafeln der vierten Lieferung, Details eines dorischen Gebälks und in Samos gefundene Fragmente. Die übrigen zehn Tafeln enthalten die Ruine unfern des Hafens von Aegina, die Ansicht, Risse und Details des Tempels des Jupiter Panhellenios und der Minerva Sunias. Die Ausführung dieser Blätter ist der der früheren gleich.

4. Museum Worsleyanum, eine Sammlung von antiken Basreliefs ꝛc., nach dem englischen Original, herausgeg. von H. W. Eberhard und H. Schäfer. 3te und 4te Lieferung.

Weit größeres Lob als den beyden ersten Lieferungen dieses Werks können wir den vorliegenden zollen, in welchen die Umrisse von einem geschickten Figurenzeichner, Hrn. Lukas, mit großer Sorgfalt, Reinheit und Nettigkeit wiedergegeben sind. Alle darin enthaltenen Blätter können ohne Nachtheil mit den ersten in Kupfer gestochenen und auf Stein gravirten Umrissen verglichen werden.

S.

Lithographie.

Unter den Blättern, welche kürzlich in den verschiedenen lithographischen Anstalten in München erschienen sind, verdient besondere Erwähnung eine große symbolische Composition, nach C. Eberhard lithographirt von Winterhalter. Dieses Blatt von 1 F. 9 Z. Höhe und 2 F. 4 Z. Breite ist mit der Kreide in leichter Haltung nach einer Bleystiftzeichnung gearbeitet, bringt aber durch die glückliche Vertheilung der Massen und geschickte Anwendung einer hellen Tonplatte eine sehr erfreuliche Wirkung hervor. Der Gegenstand eignet sich zu einem Votivbild, und als solches hat der phantasiereiche Künstler unstreitig wohl die größere Composition gedacht, von welcher das vorliegende Blatt nur einen Theil ausmacht. In der Mitte sieht man die Madonna mit dem Kind unter dem schmalen Gebäude des Stalles sitzen, dessen Inneres durch eine Glorie von Engeln zu überirdischem Glanz erhellt wird. Das göttliche Kind empfängt von beyden Seiten die Anbetung der Könige, welche zur Linken, und die der Hirten, welche, von Joseph geführt, zur Rechten sich nahen und angestrahlt von dem himmlischen Licht, voll Andacht ihre Gaben vor ihm niederlegen. Auf erhöhten Sitzen zu beyden Seiten nach vorne zu sind die Zeugen dieses Vorgangs, die Evangelisten mit ihren Attributen; an der Stufe zur Linken unter Matthäus und Markus befindet sich die Inschrift:

Superaedificati super fundamentum Apostolorum et Prophetarum;

an der zur Rechten unter Johannes und Lukas:

in principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum.

Hinter diesen edlen und charaktervollen Gestalten hat der Künstler seine Familie und sich selbst, nebst einigen seiner nächsten Freunde und vorzüglich von ihm verehrter Männer angebracht, sämmtlich mit gefalteten Händen betend, und als vernähmen sie den Gesang der drey Engel, die oben über dem Dache des Hauses auf einem schmalen Wolkenstreif knieend schweben. Eben so symmetrisch und symbolisch wie diese Gruppe ist der Hintergrund angeordnet, welcher eine weite und mannichfaltige Landschaft bildet, in deren Mitte man die Stadt Jerusalem, rechts und links aber auf zwey Hügeln die Kreuzigung und Himmelfahrt angedeutet sieht. Schlanke Palmen mit Blüthen und Früchten ragen in die Luft, und so scheint auch die Natur an der heiligen Feyer Theil zu nehmen.

S.

Bildniß Ihrer K. Hoheit der Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, gem. von Gr. J. v. E., lithogr. von W. Flächenecker. Gr. Fol. In Commission bey Hrn. Geh. Registrator Weber zu Weimar. Pr. 3 Thlr. sächs.

Schon längst hatten die Verehrer dieser erhabenen Fürstin vergebens gewünscht, ein wohlgetroffenes Abbild ihrer Züge zu besitzen, aber bey der entschiedenen Abneigung der Frau Großherzogin, sich malen zu lassen, konnte es nur der glücklichste Zufall fügen, daß in einer der Damen ihres Hauses selbst Talent und beharrliche Neigung gleich ausgezeichnet sich vereinten, die verehrten Züge unbemerkt abzulauschen, und in einem Oelgemälde von sprechender Wahrheit wiederzugeben. Nach diesem Bild ist von dem durch seine ausgezeichneten Arbeiten an dem lithographischen Werk der Münchner Gallerie rühmlich bekannten Künstler Hrn. Flächenecker ein Blatt in der Größe des Originals lithographirt worden, welches sowohl seiner ausnehmenden Größe, als der Treue und Schönheit der Ausführung wegen als eines der gelungensten in dieser Kunstart betrachtet werden darf. Auch die vorzügliche Reinheit und Kraft des Drucks ist des größten Lobes würdig.

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Nº. 66.

Kunst-Blatt.

Montag, den 18. August 1828.

Altdeutsche Baukunst.

Vues historiques de la cathédrale de Strasbourg, et détails remarquables de ce monument par Chapuy, avec un texte historique et descriptif par J. G. Schweighäuser. Strasbourg, F. G. Levrault 1827. kl. Fol.

oder:

Cathédrales Françaises dessinées et lithographiées par Chapuy exofficier du Génie. Paris, Engelmann et Comp. 10. 11. 12. Livraison.

Selbst in der Zeit, wo die deutsche Kirchenbaukunst ganz in Mißachtung gerathen war, wurde der Strasburger Münsterthurm als ein Weltwunder gerühmt; man veranstaltete immer mehr oder weniger treue und kunstreiche Abbildungen desselben, und eine kurze Geschichte und Beschreibung dieses wahrhaft erstaunenswürdigen Bauwerks wurde in dem stets wiederaufgelegten Münsterbüchlein erhalten. Ja, ein sehr in den Vorurtheilen des vorigen Jahrhunderts befangener französischer Abbé, Grandidier, verschmähte es nicht, die Geschichte des Münsters zum Gegenstand seiner Forschungen zu machen, und obwohl er mit vieler Oberflächlichkeit verfuhr, so verdanken wir ihm doch sehr schätzbare Beyträge, die er aus den Archiven sammelte. Bey der größeren Aufmerksamkeit, welche in der neusten Zeit der deutschen Kirchenbaukunst zugewendet wurde, konnten jedoch diese Hülfsmittel nicht mehr genügen; man fühlte das Bedürfniß, ein Werk zu besitzen, welches durch eine Reihe gut gewählter und sorgfältig ausgeführter Abbildungen einen vollständigen Begriff von dem Gebäude gäbe, und mit einer umfassenden Geschichte und Beschreibung begleitet wäre.

Diesem Bedürfniß zu entsprechen, ist der Zweck des vorliegenden Werks, und man kann sagen, daß, in so fern es innerhalb der von dem Verleger gesetzten Gränzen des Aufwandes geschehen konnte, dieser Zweck sehr befriedigend erfüllt worden ist. Man erhält nämlich für den mäßigen Preis von 21 Franks 18 Blätter Text und 15 Steinabdrücke, wozu die Zeichnungen mit vieler Treue von dem äußerst gewandten Hr. Chapuy verfertigt worden, welcher sich durch ähnliche Arbeiten über die Domkirchen von Paris, Amiens, Orleans, Rheims und andere Denkmale der Art bereits rühmlich bekannt gemacht hat. Freylich sind die meisten dieser Zeichnungen perspektivische Ansichten, und sind die geometrischen Zeichnungen in blossen Umrissen nach einem sehr kleinen Maßstab ausgeführt; indessen wer einigermaßen den außerordentlichen Zeitaufwand kennt, welchen besonders bey der reichen Spitzbogenarchitektur genaue, alle einzelnen Theile umfassende Messungen erfordern, die zu geometrischen Zeichnungen in größerem Maßstab nothwendig sind, der wird dergleichen in einem Werke von so mäßigem Umfang und so geringem Preise, wie das vorliegende, billigerweise nicht erwarten.

Die Abbildungen des Hrn. Chapuy geben, indem sie das Münster von verschiedenen Seiten darstellen, einen vollständigern Begriff von demselben als alle älteren Werke. Zwey dieser Blätter sind der äußern Ansicht des Gebäudes im Ganzen gewidmet, Nr. 1. zeigt dasselbe von der Südostseite, Nr. 2. von der Westseite; hieran reiht sich Nr. 6., wo man von der Gallerie am Dach der Kuppel her; auf die Ostseite der Plattform und des Thurms sieht die Wahl dieser Ansicht ist recht günstig, man hat ein sehr charakteristisches Bild des obern Thurms, welches durch die wohlverstandene Beleuchtung noch gehoben wird. Die Ansichten Nr. 7. und 8. umfassen kleinere Theile des Gebäudes, Nr. 7. gibt die Ansicht von dem ersten und einem Theil des zweyten Geschoßes des südlichen Thurmes, von der Südseite, Nr. 8. aber gibt die ganze Façade des nördlichen Kreuzflügels und zwar der malerischen Wirkung wegen mit Schnee bedeckt. Von den fünf geometrischen Blättern stellt Nr. 3. die Hälfte der Hauptfaçade bis zum dritten Geschoß, Nr. 4. die Hälfte des dritten Geschoßes sammt dem Grundriß des darauf folgenden Thurmes, und Nr. 5. den Thurm mit den vier Schneckenstiegen, so wie den Helm mit den acht Schnecken dar. Nr. 10. enthält den Grundriß des ganzen Gebäu-

Digitized by Google

des und Nr. 4. den Durchschnitt der Vorhalle mit der Rose zwischen den beyden Thürmen, und eine Auswahl von Kapitälen aus den ältern und neuern Theilen des Münsters. Dieses leztere Blatt ist nach einer Zeichnung des Hrn. Baumeisters Arnold in Strasburg ausgeführt. Nun folgen noch die Ansichten des Innern, deren gleichfalls fünf sind: Nr. 11. das Schiff der Kirche aus dem nördlichen Seitengang genommen, Nr. 9. ein Theil des Schiffs mit der Kanzel, Nr. 12. der südliche Kreuzflügel mit der Säule, woran die Engelstatuen und ein Theil der Kuppel, Nr. 13. das Grabmal des Erzbischofs Conrad von Lichtenberg in der St. Johannes Kapelle und endlich Nr. 15. die Wendeltreppe im Frauenhaus.

Die lithographische Ausführung dieser Blätter kann mit Ausnahme von Nr. 1. befriedigend genannt werden, ja einige, wie die Ansicht des hohen Thurms vom Dach aus von Hrn. Chapuy und die Ansicht des untern Theils des südlichen Thurms von Hrn. Courtin sind sehr gelungen. In den schattirten Blättern ist jenes Bestreben nach Kunsteffekt sichtbar, welches wir überhaupt bey allen Architektur- und Landschaftszeichnungen der Franzosen und Engländer gewohnt sind. Unsere Nachbarn entfernen sich mit diesem Bestreben in manchen Stücken von der Wahrheit, und gerathen besonders in Behandlung der Figuren gar leicht in Uebertreibung; dagegen müssen wir freylich auch gestehen, daß unsere Architektur- und Landschaftszeichner oft in den entgegengesezten Fehler der Eintönigkeit verfallen, und ihren Bildern nicht immer die gehörige Kraft und Klarheit der Haltung zu geben wissen.

Was nun den literarischen Theil des vorliegenden Werks betrifft, so war dabey die Hauptaufgabe, die Epochen zu bestimmen, wann die im Styl und in der Construktion verschiedenen Theile, woraus das Münstergebäude zusammengesezt ist, aufgeführt worden. Herr Schweighäuser der jüngere, durch philologische und archäologische Arbeiten rühmlich bekannt, hat sich bemüht, diese Aufgabe zu lösen; der Verfasser gegenwärtiger Anzeige hat ihm zu dem Zweck die Resultate seiner seit mehreren Jahren angestellten Forschungen über das Strasburger Münster mitgetheilt, und es freut ihn zu sehen, daß Hr. Schweighäuser in manchen Punkten, worüber bisher Ungewißheit oder vollkommenes Dunkel herrschte, mit ihm übereinstimmt. So erkennt Hr. S. an, daß von der Zeit zwischen König Chlodowig, welcher die erste Domkirche zu Strasburg von Holz soll erbaut haben, und Bischof Wernher, welcher sie nach einer Feuersbrunst im Jahr 1015 wieder aufbaute, nur die Gruft unter dem Chor noch übrig seyn dürfte, ferner daß von dem Bau des Bischof Wernher allein der Chor mit der Kuppel und die Kreuzflügel, und zwar auch alles dieses nur theilweise noch erhalten sey, indem hier mehrere wesentliche Veränderungen sichtbar, welche, wie besonders die spitzbogigen Wölbungen, nach den Feuersbrünsten von 1130, 1140, 1150 und 1170 gesezt werden müssen. Nicht minder einstimmig hält Hr. S. das Schiff, welches in den bisherigen Geschichten und Beschreibungen dem Bischof Wernher war zugeschrieben worden, für ein Werk des 13ten Jahrhunderts, und führt sodann die (bey Grandidier S. 38 befindliche) Angabe an, daß 1260 die Orgel aufgestellt wurde; man sieht aber nicht ein, warum er die bey demselben Verfasser S. 349 vorkommende Nachricht übergeht, daß 1252 bereits das Lettner (Lectorium, der Abschluß zwischen dem Chor und dem Schiff) bestand, auf welchem nach dem Gebrauch jener Zeit ohne Zweifel die Orgel errichtet wurde; noch weniger begreift man, warum die von dem berühmten Chronisten Königshoven S. 274 angeführte Vollendung der Gewölbe und des Dachwerks im Jahr 1275 nicht erwähnt werden.

Nun folgt der Bau der Hauptfaçade mit den beyden Thürmen; von diesem wissen wir mit Bestimmtheit, daß er 1277 unter der Leitung des Meister Erwin von Steinbach begonnen und bis zu dessen Tod im Jahr 1318 fortgesezt worden, während welcher Zeit Meister Erwin auch das im Jahr 1298 durch eine fürchterliche Feuersbrunst stark beschädigte Kirchengebäude wiederherstellte; nicht minder zuverläßig wissen wir, daß Johann, Erwins Sohn das Werk seines Vaters fortsezte bis zum Jahr 1339, wo er starb; daß 1365 der neuere, nördliche Thurm bis zum Helm gebracht, und daß er, wahrscheinlich im Jahr 1439, von Johann Hültz, welcher 1449 gestorben, vollendet worden.

Sodann ergibt sich aus genauer Betrachtung des Gebäudes, daß der neuere obere Thurm mit den vier Schneckenstiegen von der jetzigen Plattform an mit sammt dem Helm nicht dem ursprünglichen, in der untern Hälfte der Façade sichtbaren Plan entspricht, und daß das dritte Geschoß des Mittelstücks über der Rose ein späterer Zusatz ist, welcher eben so wenig, ja noch weniger zu der Façade paßt. Auch in diesen Stücken stimmt Hr. Schweighäuser mit dem Referenten überein; jedoch in den Vermuthungen über die Baumeister, welchen der Entwurf und die Ausführung dieser Theile der Façade zuzuschreiben seyen, weicht er mehr oder weniger von den Ansichten des Ref. ab.

Es würde hier zu weit führen, wenn Ref. in alle Einzelnheiten der Untersuchung eingehen wollte; er muß sich blos auf die Hauptpunkte beschränken. So glaubt Hr. Sch., daß Johann, Erwins Sohn, nachdem er die Thürme bis zur Plattform vollendet, den Entwurf zu jenem obern Thurm mit den vier und acht Schneckenstiegen gemacht, welcher dann von seinem Nachfolger ausgeführt, und daß zu jener Zeit auch gleich der Zusatz des dritten Geschoßes

Digitized by Google

im Mittelstück beschlossen, obwohl erst viel später gebaut worden sey. Ref. muß Ersteres aus dem Grunde bezweifeln, weil, so viel er weiß, aus der Zeit des Johann von Steinbach bis jezt noch kein Beyspiel des Styls bekannt ist, in welchem jener obere Thurm entworfen und ausgeführt worden. Hr. Schw. wundert sich S. 8 selbst über die geschweiften, aus zwey Karnieslinien bestehenden Bogen über den großen Fenstern des Thurms, und möchte dieselben für einen späten Zusatz aus dem 15ten Jahrhundert halten; es findet sich aber diese Bogenform, welche gerade eine Eigenthümlichkeit des hier angewandten Styls ausmacht und schon gegen die Mitte des 14ten Jahrhunderts in Aufnahme kam, durchgängig an dem ganzen oberen Thurm, z. B. in den Füllungen der Pfeiler, an den kleinen Thürmchen und in der mittlern Verbindung der großen Fenster. Auch kann Ref. nicht wohl denken, daß Meister Johann, der doch gewiß mit dem Plan seines Vaters bekannt war, sich erlaubt haben sollte, von demselben im Styl, Maß und Verhältniß so wesentlich abzuweichen, zumal es schon zu dem Herkommen und den Verpflichtungen der Steinmetzen gehörte, den Plan des Werks, dessen Fortsetzung ihnen anvertraut wurde, treulich zu befolgen. Zudem würde ein solches Unternehmen des Meister Johann keinen guten Begriff von seinem Kunstsinn geben, denn so überaus kunstreich jener Thurm mit den vier und acht Schneckenstiegen auch ist, so steht er doch in Rücksicht des Styls gegen die untere Hälfte weit zurück, und wäre die Façade viel schöner, wenn sie bis zur Thurmspitze ganz harmonisch in dem Sinn des Meister Erwin wäre vollendet worden. Es scheint also allen Umständen und Verhältnissen angemessener, den Entwurf zu jenem oberen Thurm einem Nachfolger des Johann zuzuschreiben; ein von außen hergerufener Baumeister konnte, besonders, wenn der Bau eine Zeitlang unterbrochen war und keine Zeichnungen zur Fortsetzung und Vollendung desselben vorlagen, sich eher veranlaßt finden, den Bauherren einen Plan von seiner eigenen Erfindung vorzuschlagen, wobey er den, durch die weitere Entwicklung der Technik unterdessen entstandenen neuen Styl benuzte, der ihm erlaubte, den Thurm weit höher zu führen, als er ursprünglich beabsichtigt war; und wie die Neuheit und das Außerordentliche immer einen großen Reiz ausübt, so konnten sich die Bauherren dadurch verführen lassen, eine solche Abweichung zu genehmigen.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber Malerey,

ihre Bedeutung, ihren Zweck, ihre Mittel.

Von Carl Buchner.

(Beschluß.)

Wenn wir früher gesagt haben, die Landschafterey gehe bis zum lezten Schöpfungstage, die Historienmalerey habe den lezten Schöpfungstag inne, wenn wir diese Vergleichung der mosaischen Schöpfungsgeschichte entlehnten, so konnten und wollten wir nicht damit ausschließen, daß auch die Mythe ihren Stoff zu historischen Gemälden liefern dürfe, daß auch die Allegorie, obgleich etwas verderben und heruntergezogen durch unwahre, kriechend-schmeichlerische oder abgenuzte Vergleichungen, vielfach anwendbar hierfür sey, daß beyde der historischen Richtung angehören.

Bedeutungen zu personificiren, reelle Personen in Bedeutungen zu kleiden und dieselben zu Bedeutungen werden zu lassen, gehört so gut der Malerey als der Dichtkunst an. Beyde lieben das Verkleiden. Aber das Mittel ist nicht von sehr großer Wirkung, häufigst durch örtliche oder zeitliche Beziehungen, wenigstens im Verhältnisse zur allgemeinen Kunstbedeutung, geschwächt und an den Mängeln leidend, welche wir so eben angeführt haben. Anders mit der Mythe. Die mosaische Schöpfungsgeschichte selbst mit ihren ersten Menschenreihen ist ihr angehörig, ebenso die Schöpfungsgeschichte des griechischen Völkerverbandes und die Uranfänge des römischen Staats. Die Mythe, gerade weil in ihr zugleich religiöse Beziehungen vorhanden sind, weil diese religiösen Beziehungen fort und fort bis zum Höchsten sich steigern, Phantasie in Bewunderung, Bewunderung in Anbetung verwandeln, wie so sehr ist sie geschickt, den eignen Schöpfersinn des Menschen hervorzurufen und ihn das Höchste vollbringen zu lassen, was nur menschlicher Fleiß und menschliches Nachdenken zu vollbringen im Stande sind!

Aber auch dem eigentlichen historischen Kreise ist die Mythe nicht so völlig abgetrennt. Man thut Unrecht, förmliche chinesische Mauern zwischen Mythe und Geschichte aufzuführen. Mögen nun Begriffe oder wirkliche Personen von den alten Griechen in den Himmel gehoben worden seyn, um dort für die Nachwelt als Götter zu verbleiben, um als Jupiter zu herrschen, als Mars zu kriegen, als Venus zu gefallen, in gewissem Sinne ist jegliche Vergangenheit Mythe. Jegliche Zeit sezt nach und nach einen gewissen antiken Rost an, der nicht sowohl verhäßlicht als verschönt, der die Antike zugleich zur idea-

Digitized by Google

lischen Antike, und das heißt doch wohl, weil die Dichtkunst ihre Schöpfungen hierbey anbringt, weil eine Mischung hierbey Statt hat, die keine absolute Sonderung mehr erlaubt, zur theilweisen Mythe werden läßt. Wenn wir so gezeigt haben, daß die Mythe nicht durchaus schon ist, daß sie mit dem Fortgange der Zeiten immerhin noch wird, so möchte um so höher ihre Bedeutung anzuschlagen, nicht an der Gränze der Historie, sondern ihrem Laufe entlang aufzusuchen und nur mit jenem Nebel zu umhüllen seyn, der am jenseitigen Ufer und um so mehr aufdampft, als dieses entfernt und über die Zeiten der allgemeinern Schreibe-, endlich auch der Buchdruckerkunst, als mächtiger Hebel und Strebepfeiler geschichtlicher Wahrheit, hinaus liegt.

Hier ist nun freylich von großem Momente, daß, wo eine neue Religion eingeführt und bereits völlig ins Leben übergetragen wurde, größten Theils auch jene alten Kunden verloren gingen, welche theils die frühere Religion wirklich bildeten, theils aufs Innigste mit ihr zusammenhingen. Hier ist die Nation um Vieles älter als die Religion, und von Benutzung einer nationalen Mythe wird um Vieles schwerer die Rede seyn können. Solches gilt von sämmtlichen neu-europäischen Völkern. Sie sind Christen geworden; eigentliche Mythen finden wir keine im Christianismus, er soll Wahrheit, gläubige Ueberzeugung und Gewißheit seyn. Auch objektiv soll seine Geschichte, selbst in seinen Uranfängen und ungeachtet des Wunderbaren, was fort und fort Einfluß äußerte, auf ähnliche Weise sich verhalten.

Und so haben wir bisher aus den griechischen Mythen den Faden der Arachne oder des Herkules an Omphales Spindel oder des Theseus im Labyrinthe hervorzupfen müssen, und es würde undankbar seyn, nicht diesem Stoffe Huldigung und Dank darzubringen. Er hat uns Vieles gegeben, er hätte dieses gethan, wenn auch nur die Mythe von Amor und Psyche auf uns gekommen wäre. Aber abgesehen davon, daß jene Stoffe wirklich etwas abgenuzt erscheinen, können wir doch unsern Himmel, unser Blut, unsere Gesinnung nicht völlig ihnen assimiliren. Die Macht der Gewohnheit und frühen Unterrichts übt hier ihre meiste Gewalt. Aber troß dem können wir uns keine Venus in unserm rauhen Klima, keinen so viel verliebten Göttervater uns denken, als Zeus gewesen war. Wir richten also unser Auge nach der alten Geschichte Germaniens. Sollten diese Eichenhaine, diese kühlen, stillen Seen leer von Gottheiten gewesen seyn? Sollte der Vorhang, den wir dort schweben sehen, nur als Parrhasius-Vorhang gelten können?

Die Deutschen hatten ihre Mythologie in der germanischen, einem Zweige der nordischen. Sie scheint einfacher als die leztere gewesen zu seyn, aber auch ärmer. Das heutige Volk ist ganz von ihr abgetrennt, selbst die Gebildeten, selbst die Wissenschaft wissen nicht sehr viel von ihr zu erzählen. Die Mythe ist wieder zur Mythe geworden. Vieles ist dunkel und zweifelhaft, und wird es bleiben. Um so mehr also von Wichtigkeit ist die skandinavische Mythologie. Könnten wir jemals den Strom überspringen, der ihre zarten Rasenufer, vom herabrieselnden Schneewasser gefeuchtet, mit allen ins Leben überhängenden Blüthen und Zweigen fast völlig abgerissen hat, wir würden dort noch am Ersten, am Sichersten, mit dem meisten Erfolge landen. Sie ist gewiß die großartigste, sinnigste und sittlichste. Wenn wir in der griechischen Mythologie finden, daß noch über Zeus die homerische Nothwendigkeit, das unerbittliche Fatum waltete, wenn, analog dieser Idee, aber milder und sinnvoller, die alten Athenienser späterhin dem unbekannten Gott einen Altar erbauten, wenn wir dieses nebelhafte Verhalten am altgriechischen Götterhimmel als einen Nebelfleck auslegen müssen, der in höhere Regionen weniger die Aussicht verschließt als eröffnet, so finden wir, außer anderen Tiefen, namentlich dieses Bedeutsame in der skandinavischen Götterlehre, daß ihre Götterwelt um das Ende wußte, welches ihr bevorstand, daß sie dennoch war, auf göttlich würdige Weise war, gegen das Ende kämpfte und mit Ernst und Anstand das überm Kampfe zertrümmerte Götterhaus räumte. Wie auf Saturns Reich das Reich des Zeus folgte, so dort umgekehrt. Schon alte Prophezeihungen ließen ein milderes Reich heraufgehen, andeutend jene milde Christuslehre, die unter Olaf und seinen Nachfolgern den starken Thor, den weisen Odin, den rüstigen Tor, die schöne Freia, die Göttermutter Frigga, die weissagenden Adler vertrieb, die Esche Ygdrasil noch weit heftiger untergrub, als es dem Mitgardwurm geglückt wäre, und die Götterbrücke nebst ihrem Wächter in die alte Hel und zum bösen Utgarda-Locki hinunterstürzte. Die Mythologie gibt besonders reichlichen Stoff der Allegorie, aber immer werden unsere Künstler eher griechisch-heidnisch allegorisiren, als deutsch-heidnisch. Außer dem Fremdgewordenseyn halten auch wohl die grotesken Gestalten davon ab, die bizarren Namen, die wunderlichen Vorstellungen, welche, wenn sie gleich Blumen treiben, doch häufig, wenigstens unserm neueren Geschmacke, als Eisblumen sich zu erkennen geben. Indessen wird auch hier, besonders mit der altdeutschen Geschichte zusammen gebracht, ein kundiger, sinniger Kopf jene nordische Mythologie zu behandeln, ihr Leben einzuhauchen und sie zweckmäßig anzuwenden wissen.

Digitized by Google

N°. 67.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. August 1828.

Altdeutsche Baukunst.

Vues historiques de la cathédrale de Strasbourg, et détails remarquables de ce monument par Chapuy, avec un texte historique et descriptif par I. G. Schweighäuser. Strasbourg, F. G. Levrault 1827. kl. Fol.

oder:

Cathédrales Françaises dessinées et lithographiées par Chapuy, exofficier du Génie. Paris, Engelmann et Comp. 10. 11. 12. Livraison.

(Beschluß.)

Wir erfahren durch Daniel Specklin (Baumeister der Stadt Strasburg), welcher gegen Ende des 16ten Jahrhunderts Notizen zu einer Geschichte des Elsaßes sammelte, aus denen Schadäus (Münsterbüchlein 1617) und andere schöpften: „daß nach Johann von Steinbachs Tod das Werk, welches bis zum Wächterhäuslein, d. h. bis zur Plattform vollendet war, dem Johann Hültz von Köln anvertraut wurde, und daß dieser den Thurm mit den vier Schneckenstiegen aufführte.“ Der buchstäbliche Ausdruck ist eigentlich: „und er fuhr mit dem Werk auf „die vier Schnecken zu.“ Dann sagt **Herzog**, welcher seine Chronik im Jahr 1591 herausgab: „1305 ist der kunstreich groß Thurm durch Meister Hansen Hiltzen von Cöllen ausgemacht bis an den Helm; als der Helm gehawen ward, starb der Werkmeister; derohalben solches Gestein lange Jar lag, daß es Niemandt wollt auffsetzen.“ Die Jahrzahl 1305 ist offenbar ein Druckfehler, es soll, wie aus der 1386 verfaßten Chronik des Königshoven mit aller Gewißheit folgt: 1365 heißen. Mit Specklin und Herzog, welche, wie man aus der Vergleichung sieht, unabhängig von einander, jeder auf seinem eigenen Weg sammelten, stimmt eine dritte Nachricht aus den Papieren des Dr. Ehrmann über die Strasburger Steinmetzen Hütte im Besitz des Referenten folgenden Inhalts: „**Auszug aus einer Handschrift von 1365 auf dem Frauenhaus in Strasburg befindlich.**“

„Solle Hans Hültz erlowt syn, im dem Erw. Steinmetzel maister, wegen Usbow der vier Schnecken des Münster bime unnsynem Fürstaher Conradt Frankenburger, synen zwoen Vorständen, Kumpanen und Lerekinden mit Hammer unn Schürzen, mit Blywog, Winkelmauß unn Richschyt nebst würfelachten Steynle wol gevieret uff der Proceß an yrem Fest der vier Gekrönten by der Meß gostlich zu faren.“

Ref. glaubte sich daher vollkommen berechtigt, hierauf in seiner Geschichte des Doms von Köln die Vermuthung zu gründen, daß Joh. Hültz von Köln den Plan zu dem oberen Thurm entworfen habe, und daß jener Johann Hültz, welcher nach einer nun zerstörten, aber in den Denkschriften des Werkmeisters Heckler aufbewahrten Grabschrift der Vollender des Thurms war und 1449 starb, ein anderer, also ein zweyter Baumeister desselben Namens, vielleicht der Sohn oder wahrscheinlicher noch der Enkel des ersten gewesen. Hr. Sch. erklärt sich gegen diese Meynung, „weil das Vorkommen von zwey Baumeistern ganz gleichen Namens etwas so Besonderes sey, „daß sich das Andenken davon in den Traditionen müsse „erhalten haben; keiner der älteren Autoren, welche über „das Strasburger Münster geschrieben, thue aber davon „Meldung, und Hekler, welchem als Werkmeister des Münsters alle Archive zu Gebot gestanden, sage ausdrücklich, „daß er über den Baumeister der vier Schnecken nichts „habe finden können.“ Hierauf erwiedert Ref.: Es war in älterer Zeit keineswegs etwas Seltenes, daß die Kunst von Vater auf Sohn und Enkel fortgepflanzt wurde; die Geschichte des Strasburger Münsters enthält selbst an Meister Erwin und seinem Sohn, so wie später an Meister Hekler und seinem Sohn, Beyspiele davon; leztere heißen sogar beyde Hans. Ueberhaupt war das Wiederkehren desselben Vornamens in einer und derselben Familie sehr gewöhnlich. Und was die Traditionen betrifft, so haben sie zwar nicht das Vorkommen von zwey Baumeistern Hültz als eine Merkwürdigkeit hervorgehoben, wohl aber scheinen sie das Andenken von zwey Baumeistern, Johann Hültz genannt, erhalten zu haben, denn Specklin, der freylich ohne alles kritische Verfahren aus

verschiedenen Quellen und offenbar auch aus den Traditionen schöpfte, sagt nicht nur, daß Joh. Hültz dem Johann von Steinbach folgte und die vier Schnecken aufführte, sondern an einer andern Stelle, wo von der Vollendung der vier Schnecken die Rede ist, fügt er hinzu: „Nachher haben die zwey Junckherren von Prag (den Thurm) fertig gemacht, und Johann Hildt von Köln *).“ Indessen würde Ref. auf diese Nachrichten des Specklin, so wie auf Traditionen nicht viel Gewicht legen, denn Gott weiß, wie unzuverläßig sie in solchen Dingen sind, wenn nicht jener Auszug aus einer Handschrift des Frauenhauses von 1365 so ausdrücklich damit übereinstimmte. Es ist freylich zu bedauern, daß die Handschrift jezt nicht mehr auf dem Frauenhaus zu finden; das ist aber mit mehreren der Fall, woraus wir Auszüge und Citaten bey Grandidier und Ehrmann besitzen, und es folgt hieraus keineswegs die Falschheit derselben. Hr. Sch. hat zwar wegen Conrad Frankenburger, welcher in jener Stelle als Fürsteher (oder Polier) des Joh. Hültz angeführt wird, einen Zweifel erhoben, indem Specklin auch unter dem Jahr 1404 einen Conrad Frankenburger als Polier des Werks erwähnt, und Hr. Sch. glaubt deshalb, die Stelle sey auf die Vollendung des Thurms im Jahr 1439 zu beziehen. Aber es ist nicht im mindesten unwahrscheinlicher, daß Frankenburger 1365 und 1401, als daß er 1404 und 1439 Polier war, da beyde Zeiträume einander bis auf 4 Jahre gleich sind; jener beträgt 39, dieser 35 Jahre; und der bestimmte Ausdruck: „wegen Usbow der vier Schnecken“ spricht ganz für die Erklärung des Ref., um mit H. Sch. Vermuthung übereinzustimmen, müßte es heißen: wegen Ausbau oder Vollendung des Helms, oder des Thurms überhaupt. Der Einwurf endlich, daß Heckler, dem alle Archive zu Gebot gestanden, ausdrücklich bemerke, er habe über den Baumeister der vier Schnecken nichts finden können, sagt zu viel; denn nach dem Auszug aus Heckler's Handschrift, welchen Ref. zur Hand hat, bemerkt Heckler nur: „daß das Schildt und „Zeichen des Joh. Hültz, welcher 1419 gestor„ben, nirgend an den vier Schnecken zu finden „sey,“ und daß dieser Hültz nicht, wie Schadäus schreibe, die vier Schnecken 1365 könne aufgeführt haben. Auch geht aus der ganzen Handschrift hervor, daß Heckler eben so wenig die Archive benuzte, als er einen Begriff von historischer Kritik hatte; er beschränkte sich hauptsächlich auf eine meist technische Beschreibung des Münsters, wobey er seine Messungen und die Inschriften und Zeichen der Baumeister anführt, die er am Münster gefunden. Die Handschrift ist auch eigentlich nicht von Heckler selbst, sondern aus einzelnen Notizen und Bemerkungen desselben von einem Landpfarrer, Namens Mürschel, zusammengetragen; er kennt nicht einmal Specklins Collectaneen, sondern blos das Münsterbüchlein des Schadäus, und um diesen zu verbessern, sagt er, auf Joh. Hültz sey gefolgt Jost Dotzinger, es habe also die Werkmeisterstelle nicht so lange leer gestanden, als Schadäus schreibe, und es müsse daher dieser Dotzinger den Helm oberhalb der vier oberen Schnecklein vollends aufgeführt haben, weil Schadäus melde, daß man nach Hültzens Tod mit Aufrichtung des Helms etwas inne gehalten. Heckler widerspricht hiermit sich selbst, indem er kurz vorher nach der Grabschrift des Hültz gesagt, daß dieser der Vollender des Thurms gewesen; und so gibt er den auffallendsten Beweis von einem ganz unhistorischen Verfahren.

Durch diese Erörterung glaubt Ref. sich hinlänglich gerechtfertigt zu haben, wenn er so lange bey seiner Vermuthung über zwey Joh. Hültz beharrt, bis die Falschheit der in jenem Auszug enthaltenen Jahrszahl gehörig bewiesen ist.

Es bleibt nun noch von jenem Zusatz des dritten Geschoßes im Mittelstück zu reden. Dieser Zusatz entspricht sowohl in der Idee als in der Ausführung so wenig dem Geist des ganzen Werks, daß Ref. denselben keineswegs für einen Theil des mit dem oberen Thurm angenommenen neuern Bauplans ansehen kann; er hielt diesen Zusatz vielmehr für eine später durch äußere Umstände herbeygeführte Folge des obern Thurmbaus. Und zwar glaubt er, in dem großen Brand von 1384 (welchen Hr. Sch. zu erwähnen vergessen) die Hauptveranlassung dazu zu finden. Die außerordentliche Gefahr, welche bey jedem großen Brande vom Dach der Kirche her dem Glockenstuhl in einem der so sehr durchbrochenen beyden Thürme drohte, konnte nämlich am ehesten dazu bewegen, dieses dritte Geschoß in der Mitte als Glockenhaus aufzuführen, welches man daher auch an der Rückseite nur mit einem ganzen schmalen Fenster versah, und daß man über der Nützlichkeit die Harmonie und Schönheit des Gebäudes bey Seite sezte, ist endlich sehr begreiflich. Der Bau dieses dritten Mittelgeschoßes möchte also wohl zwischen die Jahre 1384 und 1427, wo man die große Glocke dreymal schwerer als zuvor goß, zu setzen seyn.

Ref. bricht hier ab, und behält sich vor, seine Forschungen über die Geschichte des Strasburger Münsterbaus, so wie namentlich über die Junckherren von Prag, welche an der Vollendung des Thurms Antheil gehabt haben sollen, bey einer andern Gelegenheit ausführlich mitzutheilen.

Von Hrn. Schweighäusers Beschreibung des Münsters, welche den zweyten und größern Theil des Textes ausmacht, kann Ref. rühmen, daß sie weit vollständiger ist, als alle bisherigen Beschreibungen dieses Denkmals, und daß sie manche Bemerkungen enthält, welche der

*) Ref. verdankt diese Auszüge aus Specklins Handschrift Hrn. Schweighäuser selbst.

Digitized by Google

Freund des vaterländischen und kirchlichen Alterthums gerne lesen wird. Man muß bedauern, daß der Verfasser, ohne Zweifel durch den Verleger beschränkt, nicht auch einen deutschen Text gegeben hat, da doch das Strasburger Münster das deutsche Publikum, wozu wir in Rücksicht der Sprache immer noch die Elsäßer zählen müssen, durchaus mehr interessirt als die eigentliche französische Lesewelt. Indessen wird uns der Verfasser für diese Entbehrung bald durch eine neue Ausgabe des Münsterbüchleins entschädigen.

Ein ähnliches, mit Kupferplatten ausgestattetes Werk über das Strasburger Münster, welches kürzlich in Freyburg erschienen, ist dem Ref. noch nicht zu Gesicht gekommen, sonst würde er gerne eine Vergleichung angestellt haben. Von einzelnen neueren Kupferstichen, welche die HH. Schnell und Oberthür nach dem herrlichen Münstergebäude verfertigt, haben die Blätter bereits Anzeige gegeben.

Diese neu erregte und gesteigerte Aufmerksamkeit für das Strasburger Münster kann Niemand mehr freuen als den Referenten. Das Werk Meister Erwins bis über die Rose ist die schönste Façade, welche im deutschen Kirchenstyl irgend zur Ausführung gekommen, und so ist der obere Thurm in technischer Hinsicht gewiß das Kühnste und Kunstreichste, was unsere baukundigen Vorfahren je hervorgebracht haben. So lange noch gesunder, unbefangener Sinn in der Welt seyn wird, werden diese beyden Stücke neben den herrlichsten und merkwürdigsten Ueberresten aller Zeiten stets rühmlichst anerkannt werden.

S. Boisserée.

Kunstliteratur.

Notice sur les principaux tableaux du Musée Impérial de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. à St. Pétersbourg, chez J. Brieff, à Berlin, chez J. Trautwein. 1828.

Vor zwanzig Jahren ungefähr hatte der Graf von Buturlin den Auftrag erhalten, eine Beschreibung der ausgezeichnetsten Gemälde des Museums der Eremitage herauszugeben. Aber dieses Unternehmen kam nicht zu Stande. Herr von Labensky, Conservateur des Museums, verfaßte dagegen eine Schilderung der Gallerie der Eremitage in russischer und französischer Sprache mit Kupferstichen in Folioformat. Dieses Werk ist noch lange nicht vollendet. Und wenn es auch zum Ziele gebracht wäre, so würde es doch aus mehreren Gründen ein längst allgemein gefühltes Bedürfniß, einen Wegweiser durch die Gallerie zu besitzen, nicht befriedigen. Sein Format, seine Unabhängigkeit von der Ordnung, in welcher die Gemälde des Museums aufgehängt sind, und seine Kostspieligkeit sind dem oben berührten Wunsche des größeren Publikums und besonders der Reisenden entgegen. Daher übernahm es der Verfasser der vorliegenden Schrift, welcher sich unter der Vorrede J. H. Schnitzler unterzeichnet hat, eine kurze Darstellung des Museums und eine gedrängte Schilderung seiner merkwürdigsten Kunstwerke zu liefern. Mit Bescheidenheit sagte er ein von Vielen zu beherzigendes Wort im Anfang der Vorrede: L'Auteur de cette notice n'est ni artiste, ni grand connaisseur en peinture; à peine s'il ose prendre le modeste nom d'amateur, puisque celui ci même n'est pas sans ambition dans la bouche de bien des gens, qui, en se l'attribuant en toute humilité, y rattachent néanmoins des idées de savoir et de goût, qui flattent leur amour propre. L'auteur n'a aucune de ces prétentions: mais ses voyages, en lui offrant l'occasion d'admirer des chefs d'oeuvres et de visiter plusieurs galéries qui lui donnaient matière à des comparaisons et des distinctions, en éveillant surtout en lui l'amour des beaux-arts, l'ont obligé de faire quelques efforts, pour ne pas rester trop étranger à une partie aussi intéressante.

In einer Einleitung gibt der Verf. alle meine Notizen über den Ursprung, die Bestimmung und die einzelnen Bestandtheile des Palastes Eremitage, so daß er die Merkwürdigkeiten kurz und anziehend hervortreten läßt. Die Gemäldegallerie ist von der Kaiserin Catharina II. gestiftet. Sie sammelte das Wenige, was bisher aus den Zeiten Peters d. Gr. und seiner Nachfolger in den kaiserlichen Palästen vorhanden war. Grimm in Paris, Reiffenstein in Rom, Mengs u. A. erhielten zugleich den Auftrag, Alles aufzukaufen, was von interessanten Werken für das kaiserliche Museum geeignet und zu bekommen wäre. So brachte Catharina die Sammlung des Joseph Anton Crozat in Paris, aus 400 Bildern bestehend, das Cabinet des sächsischen Ministers, Grafen Brühl in Dresden, das besonders reich war an ausgezeichneten niederländischen Mahlereyen, und andere aus Genf, Paris, Berlin an sich. Mit diesen Kunstschätzen wurde bald die kostbare Sammlung von Houghton-Hall um den Preis von 35000 Pfund Sterling verbunden. Dazu kamen ferner die Sammlungen des Prinzen Condé, Bramkamp in Amsterdam u. a. Alexander kaufte im Jahre 1807 einen großen Theil der Gallerie Giustiniani, im Jahre 1811 die spanischen Gemälde Hopes in Amsterdam, die Gallerie Malmaison im Jahre darauf, und während seines Aufenthalts in Italien bey und nach dem Kongresse zu Verona Vieles von italienischen Meistern. Die kaiserliche Gallerie soll gegenwärtig 1800 gute Bilder enthalten und darunter manches ganz Ausgezeichnete, besonders von Rubens, Van-Dyk, Rembrandt, Poussin, Claude Lorrain.

In acht-und-dreyßig Sälen und Gemächern findet man die Bilder aufgestellt. Besondere Säle sind den Werken von Rembrandt, Teniers, Wouvermann, Rubens, Van-Dyk u. a. gewidmet. In Nr. 56. ist die Gallerie der Raphael'schen Logen, welche Catharina nach den Originalen im Vatikan malen ließ. Nr. 19. bildet die russische Gallerie mit Bildern von Lossenkoff, Egginck, Iwanoff, Ignatius, Yegoroff, Kiprensky, Ghebnieff, Vorobieff u. a.

Die Schrift hat zwey Beylagen. Einmal eine chronologische Tabelle der Meister, deren Werke man in dem Museum der Eremitage vorfindet, mit Angabe ihrer Heimath und Geburt und ihres Todes, so wie derjenigen ihrer Werke, die zur Gallerie gehören. Dann folgt ein alphabetisches Verzeichniß dieser Künstler. Die kurze Darstellung und die natürliche Beschreibung hat uns angesprochen, sie überläßt dem Leser sein Urtheil und macht nur auf einzelne Schönheiten aufmerksam, ohne sich lobhudelnd über alle Theile auszudehnen. Der Titelsteindruck stellt den Palast der Eremitage dar und ist reinlich ausgeführt.

ei.

Neue Kupferstiche.

Master Lambton, the Son of J. G. Lambton painted by Th. Lawrence engraved by Samuel Cousins. Fol.

Ein treffliches Mezzotintoblatt; der allerliebste Knabe sizt nachläßig auf einem Fels an der See, und blickt in die Ferne. Der Ernst des Nachsinnens kontrastirt vortrefflich mit den schönen, heitern, jugendlichen Formen des Kopfs, und der bequemen, ungezwungenen Stellung, und zugleich hat der Künstler noch durch das glückliche Spiel der Lichter in sein Bild einen höchst malerischen Effekt zu legen gewußt. Die Mitteltinten haben mehr Klarheit und die Umrisse mehr Bestimmtheit als in manchen andern Mezzotintoarbeiten.

Didon p. par Guerin gr. par Forster. gr. qu. Fol. 33 fl.

Beym Anblick dieses Bildes glaubt man sich in das Atelier des Malers versezt und zwar in eben dem Momente, da er mit der Stellung seiner Modelle zur Anordnung der Composition fertig geworden war. Man fühlt sich überrascht; die Gruppe ist höchst zierlich, mehr plastisch als malerisch, die Formen sind schön, die Darstellung zeigt Talent, Studium, Styl, aber das Französisch-theatralische, das sichtbare Bemühen nach Wohlgefälligem, zernichten schnell den ersten günstigen Eindruck. Auch fehlt es an einer bestimmten Handlung. Man muß den Virgil aufschlagen, um den Moment zu verstehen. Förster ist ein gewandter Stecher, aber hart, besonders in den Fleischpartien; er weiß mit seinem Instrument nicht zu malen.

—ber.

An den Herausgeber.

Indem ich Ihnen nachstehende Bekanntmachung zusende, halte ich es für meine Pflicht, Herrn Steinla öffentlich zu bezeugen, daß seine Zeichnung nach unten beschriebenem Gemälde eben so treu und sorgfältig, als einsichtsvoll und schön beendigt ist.

Florenz den 28. Juli 1828. Rumohr.

* * *

Ankündigung eines gegenwärtig im Stich begriffenen Blattes nach der Pietà von Fra Bartolomeo de St. Marco im großherzoglichen Pallaste zu Florenz.

Fra Bartolomeo ist, wie die Kenner der Kunstgeschichte wissen, einer der größten Maler jener merkwürdigen zwey Decennien von 1500 — 1520, in welchen die neuere Kunst ihre größte Blüthe erreichte. Er war nicht blos der Zeitgenoß, sondern auch der persönliche Freund des göttlichen Raphael von Urbino. Unter seinen Werken ist die Darstellung, deren Uebertragung durch den Kupferstich der Unterzeichnete bereits begonnen hat, und durch diese Zeilen dem Publikum ankündigt, das anziehendste und rührendste. Die schönen und edlen Züge des Heilandes, die Formen und die Lage der Glieder seines Körpers, welche nicht völlig entseelt die Mitte von Schlaf und Tod zu halten scheinen, sind nach dem Urtheil aller Kenner ganz unvergleichbar und wahrhaft bewundernswerth. Die schmerzhafte Mutter drückt das Haupt des Erlösers an ihr Herz; Maria Magdalena umfaßt seine Knie, und zur andern Seite des Bildes unterstüzt Johannes den aufgerichteten Oberleib des Heilandes. Die Vertheilung im Raum (Composition) ist äußerst glücklich, sie überschreitet die strenge Regelmäßigkeit der Anordnung der älteren Schulen, hält jedoch die richtige Mitte. Die Beleuchtung ist wirkungsvoll, die Haltung harmonisch und feyerlich; der Künstler faßte den Moment nach schon untergegangener Sonne.

Die Vereinigung dieser, jegliche schon für sich selbst erfreulichen Eigenschaften bestimmte den Unternehmer, dieses Bild unter so viel herrlichen Gegenständen der Florentiner Sammlung auszuwählen, und seine besten Kräfte daran zu setzen, dasselbe durch den Kupferstich wiederzugeben und zu vervielfältigen. Er empfiehlt sich allen Freunden und Beschützern des Schönen, und bittet sie durch Unterzeichnung ihres Namens den Absatz einer grosen Zahl von Abdrücken seines Blattes zu sichern und hierdurch sein Unternehmen zu begünstigen und zu befördern.

Das angekündigte Blatt wird in Linienmanier 11 Z. hoch und 11 Z. breit ausgeführt. Für die Subscribenten beträgt der Preis eines Abdruckes mit der Schrift 2 Dukaten, eines Druckes vor der Schrift das Doppelte oder 4 Dukaten. Mit dem Jahre 1831 wird der Stich beendigt, mithin die Subscription geschlossen seyn. Nach diesem werde ich den Preis um das Doppelte erhöhen. Innerhalb weniger Monate werden die Subscriptionslisten in den bekanntesten Kunsthandlungen aufgelegt werden.

Florenz den 27. Jul. 1828.

Moritz Steinla.

Digitized by Google

No. 68.

Kunst-Blatt.

Montag, den 25. August 1828.

Ueber bildliche Darstellung der Gottheit.

Dem höchsten Wesen, das wir anbeten, kommt nach den Lehren des Christenthums und einer geläuterten Philosophie eine metaphysische Natur, d. h. Freyheit von den Bedingungen und Verhältnissen der endlichen geschaffenen Dinge, völlige Raum- und Schrankenlosigkeit, Unkörperlichkeit und Unsichtbarkeit zu. Schon **Pythagoras** hatte angenommen, das Urwesen sey nicht den Sinnen empfindbar, oder eines leidenden Zustandes fähig, sondern unsichtbar, unverletzlich und Geist. (Plutarch. Vita Numae Cap. VIII.) Christus aber hat durch den ganzen Inhalt und Geist seiner Belehrungen, namentlich durch dasjenige, was er von sich selbst, von seinem Ursprunge, von seiner Sendung, überhaupt von seinem Verhältniß zu Gott sagte, so wie durch die ausdrückliche Erklärung gegen das samaritanische Weib (Evang. Johann. IV. 24: Gott ist ein Geist; und die ihn anbeten, die müssen Ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten) das göttliche Wesen über die Grenzen der Begreiflichkeit und sinnlicher oder intellektueller Erfaßbarkeit in ein unendlich reines und für unsern Geist, wie unser Auge undurchdringliches, nur dem Glauben und Gefühle sich aufschließendes Gebiet emporgerückt. Dasselbe thun auch seine Jünger und Apostel (2. Korinth. IV. 4. — Koloss. I. 15. — 1. Johann. IV. 20. — Röm. I. 20. — 1. Timoth. I. 17. VI. 16. — Hebr. XI. 27. — Apostelgesch. XVII. 23. 29).

Daß Gott nach seinem Seyn und eigentlichen Wesen durch die bildende Kunst undarstellbar sey, geben selbst die erklärtesten Freunde von Bildern der Gottheit zu. Wir führen dafür nächst dem römischen Catechismus, der den Versuch, Gott bildlich darzustellen, als ob er gesehen und abgebildet werden könnte, für ein Vergehen gegen die göttliche Majestät erklärt *), nur den **Abbé Mery** an, der in seiner **Théologie des peintres** sagt: Personne parmi les Orthodoxes ou les Catholiques n'a jamais prétendu, qu'on puisse figurer la Divinité, ni que l'essence ou la nature des trois personnes pût se représenter par des images. Unsere Leser werden sich aus unserer Anzeige der Schrift des Freyherrn von Wessenberg über die christlichen Bilder im Kunstblatt d. J. Nr. 50. und 51. erinnern, daß auch dieser Schriftsteller bildliche Darstellungen der Gottheit in Schutz nimmt. Gleichwohl hat auch er in dem genannten Werke mit größter Bestimmtheit sich dahin ausgesprochen, daß es die Grenzen der Kunst übersteige, von Gott ein Bildniß im eigentlichen Sinne zu verfertigen. (1. Band S. 236.)

Sollte nun aber wirklich ein Bild der Gottheit als symbolische Hinweisung auf den Unkörperlichen und Undarstellbaren Billigung verdienen? Manche haben sich dafür erklärt, denn sie konnten nach dem obigen Zugeständniß, wollten sie bildliche Darstellungen der Gottheit beybehalten, nicht anders als zu symbolischen Figuren ihre Zuflucht nehmen. Man werde dadurch an Gott erinnert, und jeder nachtheilige Einfluß des Bildlichen auf die Einbildungskraft und das Vorstellungsvermögen der Beschauer werde dann vermieden, wenn immer gleich darauf hingewiesen werde, daß das Bild nur symbolische Bedeutung habe, keine eigentliche bildliche Darstellung sey. Am geeignetsten aber zu einer solchen symbolischen Darstellung oder Andeutung des göttlichen Wesens und Wirkens sey ohne Zweifel die menschliche Gestalt, die edelste, würdevollste unter allen sichtbaren Schöpfungen, die wir kennen, ein sichtbarer Ausdruck unsichtbarer geistiger Eigenschaften, Kräfte, Bestrebungen und Pflichten. Allein, offenbar widerstreitet es ganz und gar der Idee selbst und dem Begriffe des Symbols, durch entschieden Unähnliches, durch absolut Verschiedenes ein Wesen oder Ding zu symbolisiren, durch Sichtbares das Absolutunsichtbare, durch Räumliches und Körperliches den Raumlosen und Unkörperlichen, den geistigen Gott. Dadurch verliert das Bild oder Symbol eben dasjenige, was es zum Bild oder Symbol einer Sache stempeln sollte, das Merkmal der Aehnlichkeit. Und nicht viel anders verhält es sich beym menschlichen-, als beym thierischen- oder Pflanzenkörper.

*) Dei majestatem vehementer laedi perspicuum est, si quis conetur, Divinitatis formam aliquo artificio effingere, quasi corporeis oculis conspici vel coloribus aut figuris exprimi possit.

Digitized by Google

Nur als vernunftbegabtes Wesen gegenüber den vernunftlosen Bewohnern der Erde, und auch hier nur in uneigentlicher Bedeutung, in bildlichem Sinne, weil das Unendliche mit dem Endlichen sich nicht vergleichen läßt, heißt der Mensch ein Bild Gottes. Wie ungenügend ist es mithin, in der menschlichen Gestalt denjenigen, dessen Bild nur der Geist des Menschen heißen kann, und auch dieser nur in bildlicher Bezeichnung, hervortreten zu lassen. Zwar schimmern innere Merkmale, geistige Fähigkeiten, sittliche Triebe und Kräfte durch Gesicht und Gestalt des Menschen hindurch, aber sie äußern sich nur vermittelst der körperlichen Erscheinung und Bewegung. Sie geben dadurch immer als bedingt vom körperlichen Leben, als gebunden an die Verhältnisse und Funktionen der physischen Natur sich zu erkennen. Wie unpassend also ist auch ein in menschlicher Gestalt gebildetes Symbol der Gottheit! Der erste Eindruck auf den Beschauer wäre immer der einer körperlichen, im Raum erscheinenden, an das Sinnenleben gefesselten Natur. Und selbst das Geistige, welches aus den sinnlichen Zügen und Formen hervorbräche, müßte durch die Bedingungen der äußeren Form beschränkt und verendlicht erscheinen und immerdar im grellen Widerspruche gegen dasjenige, was der Pinsel oder Meißel anzudeuten beabsichtigt hatte, dastehen.

Man dürfe Gott darstellen, heißt es ferner, man müsse ihn darstellen dürfen, weil der Mensch von Gottes Wesen und Eigenschaften nicht anders denke, nicht anders rede, als in Bildern. Die Schwäche der menschlichen Natur zwinge zu bildlichen Vorstellungen des Unsichtbaren und Unendlichen. Die Armuth der menschlichen Sprache, die der sicherste Bürge für die Armuth und Unvollkommenheit unserer metaphysischen Vorstellungen und religiösen Ideen sey, fordre beym bildlichen Ausdruck, beym sprachlichen Symbol, bey sinnlichen Zeichen für das Geistige, Uebersinnliche und Unbildliche stehen zu bleiben. Ja, man verstatte selbst den Dichtern, in allerley Bildern und körperlichen Schilderungen des göttlichen Wesens ihre religiösen Empfindungen und Ideen einzuhüllen. Sollte es nun dem bildenden Künstler verboten seyn, das Bild, das der Mensch von Gott in seinem Gemüthe bewahret und bewegt, das Bild, dessen sich unsere Sprache nothwendig bedienen muß, das Bild, das man dem redenden Künstler, dem Dichter, für seine Darstellungen verstattet, in sichtbaren Formen, mit sichtbaren Farben auszudrücken? Das gedachte, das gesprochene und das geschriebene Bild sey so gut ein Bild, wie das gemalte. — Das gedachte Bild ist allerdings vorhanden, und je tiefer die Stufe der intellektuellen und religiösen Bildung ist, auf welcher der Mensch steht, desto roher wird es sich ausprägen, desto tiefer und dauernder wird es sich eingraben. Auch dem Gebildeten tritt das Bild, eine räumliche und sinnliche Vorstellung des Raumlosen und Uebersinnlichen, nur allzugerne vor die Idee hin und trübt dadurch den reinen, geistigen Begriff. Aber in der Idee selbst, die von oben herab ihm gegeben ist und Anklang in seinem innersten Gemüthe findet, liegt die Auffoderung an den Menschen, nach ihrer reinen und vollkommenen Ausbildung zu ringen, immer mehr die sinnlichen Merkmale von dem Begriffe des Göttlichen abzulösen und die gereinigte Idee im Geiste bildlos festzuhalten. Eben so ist es Aufgabe für die Sprache, in der Bezeichnung des Unendlichen sich der Bilder, so weit als dies immer thunlich ist, zu enthalten, und durch negative Bestimmungen an das unerforschliche Wesen des göttlichen Geistes zu erinnern. Vornämlich haben sich die Dichter zu hüten, da wo sie christliche Gegenstände behandeln, christliche Ideen und Empfindungen aussprechen wollen, in einem den christlichen Grundbegriffen von Gottes Wesen und Eigenschaften nicht angemessenen Kreise sinnlicher Bilder und körperlicher, räumlicher Schilderungen sich zu bewegen. Wir tadeln es z. B. an Klopstock, wenn er die Gottheit in einzelnen Stellen seiner Messiade, wenn auch nicht mit bestimmten sinnlichen Formen zeichnet, denn davor hat er sich streng gehütet, doch eine materielle Vorstellung, ja sogar den Begriff sinnlicher Masse und Schwerfälligkeit der Idee von ihr beymischt. So im fünften Gesange (Vers 57 ff.):

Gott sprach so, und stand auf vom ewigen Throne. Der Thron klang
Unter ihm hin, da er aufstand. Des Allerheiligsten Berge
Zitterten, und mit ihnen der Altar des göttlichen Mittlers.
Mit des versöhnenden Altar die Wolken des heiligen Dunkels,
Dreymal fliehn sie zurück. Zum viertenmal bebt des Gerichtsstuhls
Letzte Höh, es beben an ihm die furchtbaren Stufen
Sichtbar hervor; und der Ewige steigt von dem himmlischen Throne.

Sollte, wovor der Dichter sich wahren muß, dem bildenden Künstler verstattet seyn? Ja, wenn auch die Rede des belehrenden, religiösen, moralischen, philosophischen Vortrages bildlicher Bezeichnungen sich nicht wohl ganz enthalten kann, soll sie nicht ganz trocken und beynahe ungenießbar seyn; so dürfen sie hier eher, als bey den Leistungen des bildenden Künstlers, und zwar hier darum eher zugegeben werden, weil zwischen dem gesprochenen und dem sichtbar ausgedrückten Bilde ein überaus großer Unterschied stattfindet.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Rom den 12ten Juli 1828.

Das gewöhnliche Schicksal einer Privatsammlung pflegt zu seyn, nach dem Tode desjenigen, der sie angelegt hatte, wieder zerstreut zu werden. Darum kann man jedesmal der Welt Glück wünschen, wenn ein kunstliebender Fürst sich zum Ankauf derselben entschließt, und dasjenige, was Einsicht und Gelehrsamkeit zum Behufe der Kunst oder der Wissenschaft auf einem Punkte glücklich vereinigt hatten, aufbewahrt und auf eine liberale Weise gemeinnützig macht. So wurde vor Kurzem die Sammlung von Bronzen, Vasen, gebrannten Erden, Gläsern und Pasten, welche der verstorbene preußische Generalkonsul und Chargé d'affaires am toskanischen Hofe, Ritter Bartholdy, theils auf seinen Reisen durch Griechenland, theils in Italien zusammengebracht hatte, von Sr. Majestät dem Könige von Preußen gekauft und seinen Museen einverleibt, wodurch nicht nur die Erhaltung dieser Schätze, sondern auch ihre freye Benutzung gesichert ist. Die römischen Museen, die einen sehr großen Reichthum an Marmorarbeiten darbieten, haben in dieser Art nichts oder nur Unzusammenhängendes und Mangelhaftes aufzuweisen. Was man davon in der vatikanischen Bibliothek aufbewahrt, wird theils durch seinen hohen Stand den Augen entzogen, theils dadurch unbrauchbar gemacht, daß es seit der Invasion der Franzosen, wo die schönsten Exemplare verschwunden sind, lückenhaft geworden ist. Die Kirchersche Sammlung, welche reich an Bronzen und gebrannten Erden ist, und die in der Sala Borgia, enthalten beyde meistens nur römische oder etruskische Ueberbleibsel, woran der Schönheitssinn keine große Befriedigung findet. Obgleich nun, was ein Privatmann zusammenbringen kann, nothwendig innerhalb gewisser Grenzen bleiben muß, und sich in Rücksicht der Menge nicht mit dem vergleichen läßt, was Neapel, Paris oder München aufzuweisen haben, so empfiehlt sich diese Sammlung doch vor andern wegen der genauen Auswahl, der Seltenheit der Stücke und des bestimmten Plans, nach welchem sie angelegt ist, so daß sie in gewisser Hinsicht vollständig genannt zu werden verdient. Dies gilt auch besonders von den Vasen, unter denen man ausgesucht schöne Exemplare findet, und daher auch doppelte Ursache hat, zufrieden zu seyn, daß eine mündliche, aller gesetzlichen Gültigkeit ermangelnde Verfügung des Verstorbenen nicht erfüllt wurde, wodurch er sein eigenes Werk zerstört, nämlich seine Sammlung wieder zersplittert hätte. Denn außer reichlichen Vermächtnissen an seine Dienerschaft und verschiedenen Geschenken von Pretiosen an Freunde, hatte er zweyen derselben, wovon der Eine bereits gestorben ist, dem Einen Vasen, dem Andern Bronzen zugedacht. Die Erben aber, welche die Verdienste des Verstorbenen bey der Auswahl, Anordnung und Zusammenstellung seines Museums gehörig zu würdigen einsichtsvoll genug waren, erfüllten zwar mit der größten Liberalität jene Wünsche ihres Verwandten, erklärten aber in Beziehung auf diese Beyden, daß, so lange die Hoffnung bestehe, das Ganze als Sammlung zu erhalten, sie dieses nicht durch Verlust ihrer besten Stücke zerstören könnten. So unterblieb die Erfüllung jenes Wunsches, doch glauben wir zu wissen, daß dem noch lebenden Theile freundliche Anerbietungen zur Annahme eines Andenkens aus den Sachen des Verstorbenen gemacht worden sind. Ueber die Gläser und Pasten, welche er besaß, hat B. selbst ein Werk von erschöpfender Gründlichkeit ausgearbeitet, welches durch die sorgfältigsten Kupfer erläutert ist. Man darf hoffen, daß es dem Publikum nicht vorenthalten werden wird, da die Pasten außerdem, daß einige unter denselben sich durch Schönheit auszeichnen, noch eine erhöhte Wichtigkeit dadurch gewinnen, daß uns in ihnen als Copien manche der berühmtesten Werke antiker Kunst aufbehalten sind. Ihre Zahl beläuft sich auf 300 Stück, und wenn das Museo Borbonico deren mehr besitzt, so wird es, nach dem Urtheil des gelehrten Verfassers des Katalogs der Barth. Sammlung durch die Auswahl und Seltenheit des Einzelnen übertroffen. Eben so zeichnen sich die meistens in Großgriechenland gefundenen Balsamgefäße von Glas durch die Schönheit ihrer Farben aus. 364 Bronzen, bestehend aus egyptischen, etruskischen, römischen und griechischen Arbeiten, enthalten eine Menge seltener Gegenstände, wie Waffen, worunter ein Helm mit Silenen, verschiedenes Geräthe, und besonders bemerkenswerth, eine Venus von etruskischer Arbeit, eine andere auf eine Herme gelehnt, und einen mystischen Spiegel, worauf Meleager und Atalante, der früher im Museum Oddi war und verschiedentlich beschrieben worden ist. 120 Vasen von allen Arten, welche gefunden werden, geben einen vollkommenen Ueberblick dieses interessanten und lehrreichen Zweiges alter Kunst. Unter 71 gebrannten Erden befindet sich als eine außerordentliche Seltenheit ein vergoldetes Basrelief der Scylla. Außerdem enthält die Sammlung noch 11 Stücke in Bley, verschiedene schöne römische und etruskische Marmorarbeiten und einige Fragmente von Fresco und von Mosaik. Bartholdy besaß überdies noch eine bedeutende Anzahl von Majolliken, welche gleichfalls von Sr. M. dem Könige gekauft worden sind. Unter diesen befinden sich eine Menge mit Vorstellungen nach Raphaels Zeichnungen, die uns höchstens nur noch durch frühzeitige Stiche bekannt sind.

Sollte sich das Gerücht bestätigen, daß Se. M. der König von Preußen die reiche Sammlung des verstorbenen österreichischen Generallieutenants v. Koller angekauft, so würden beyde sich vortrefflich ergänzen und ein Ganzes entstehen, welches wohl in allen Zweigen sich neben die ersten Sammlungen Europas stellen, und im Einzelnen alle übertreffen wird.

Digitized by Google

Die Herrn Dorow, königl. preußischer Hofrath, und Weißenburg, Architekt, haben neuerdings eine Menge sehr schöner und merkwürdiger Vasen zusammengebracht, die größtentheils in der Gegend von Corneto und Canino ausgegraben worden sind. Da diese Ausgrabungen theils ohne Vorwissen der Regierung auf Kammergütern, theils eben so auf denen des Prinzen von Canino waren gemacht worden, so wurden sie deshalb in Anspruch genommen. Als es sich aber auswies, daß ihnen diese Umstände unbekannt geblieben waren, so wurde der Kauf von der hiesigen Regierung für gültig erklärt.

Die im Campo Vaccino begonnenen Ausgrabungen, die bereits einen bedeutenden Umfang erreicht haben, und die man nicht wieder verschütten zu wollen scheint, da man die Erde wegbringen läßt, erregen als Anfang noch größerer Unternehmungen der Art ein so allgemeines Interesse, daß man vielleicht nicht ungern etwas genaueres darüber liest. An der Höhe der Velia, worauf Sta Francesca Romana liegt, hat man bey den Tempeln der Roma und Venus den Unterbau der Halle, welche diese verbundenen Gebäude umgab, und einen Theil des Straßenpflasters, aus den gewöhnlichen Polygonen von Lava bestehend, sichtbar gemacht. Zwischen der Meta Sudans, deren Bassin man ebenfalls aufgedeckt hat, dem Titusbogen und jenem Unterbau sind alsdann verschiedene Verzweigungen der Kloaken aufgefunden worden, wovon einige, die mit Wasser und Schlamm angefüllt sind, noch nicht haben ausgeräumt werden können. Zwey aber, die gegen die Höhe des Palatin und den Titusbogen gehen, sind schon so weit gereinigt, daß man hinabsteigen kann. Ein von dem Unterbau der oben genannten Tempel kommender, von Backsteinen gemauerter Abfluß führte durch eine viereckige Oeffnung in die Tiefe, gerade wo er die alte Straße berührt, die man gewöhnlich die Via Sacra nennt. Als man diese Oeffnung ausgeräumt hatte, entdeckte man einen andern mit einem gegossenen Gewölbe geschlossenen Gang von Backsteinen, der nicht breiter ist, als daß ein Mann darin gehen kann, dessen Höhe sich aber nicht bestimmen läßt, da der Boden noch mit Erde und Wasser bedeckt ist. Dieser nimmt die Richtung gegen den Titusbogen und in ihn führt, vom Palatin herkommend, ein anderer von Travertinblöcken ohne Kalk gebauter, etwas breiterer und mannshoher Gang, der kein Gewölbe hat, sondern über einem Vorsprunge mit geraden Platten gedeckt ist. Die Bauart dieser Kloake erinnert an diejenige, welche im Jahre 1743 ausgegraben wurde, und deren Lauf man vom Velabrum ab bis gegen St. Adriano verfolgte. Ficoroni berichtet als Augenzeuge von ihr, daß sie von Travertinquadern und nicht von Peperin gebaut sey, (zu den Zeiten der Könige bediente man sich bekanntlich nur des albanischen oder gabinischen Steines), und Niebuhr rechnet diese Kloaken zu denjenigen, welche etwa nach dem ersten Punischen Kriege von den Censoren zu dem alten Bau des Tarquinius hinzugefügt wurden, und wovon die Kosten sich auf 1½ Millionen Thaler unseres Geldes beliefen. Jener oben erwähnte Gang von Travertin nun wendet sich einige Schritte von seinem Anfange bey dem Backsteingewölbe, auf welches er in einem rechten Winkel trifft, links seitwärts, und scheint längst dem Palatin fortgelaufen zu seyn, ist aber nach etwa 20 Schritten unterbrochen und verschüttet. Beyde Kloaken befinden sich gegen zehn Fuß unter dem alten Pflaster und haben ihren Abfluß, den man des Wassers wegen noch nicht untersuchen kann, gegen das Koliseum. Auf der andern Seite der Vella links von Sta Francesca Romana hat man den Fußboden des Friedenstempels von Schutt gereinigt, wodurch noch einige Ueberbleibsel desselben von Marmor zum Vorschein gekommen sind.

Seit sich in der Kunst die vor Zeiten herrschende Ansicht der Abgeschlossenheit einzelner Fächer verloren hat, sieht man eine Menge Künstler sich mit Glück an den verschiedenartigsten Gegenständen versuchen, und Figuren wie Landschaften mit gleicher Geschicklichkeit behandeln. Wenn in eben dem Verhältnisse der Geschmack des Publikums nun auch vielseitiger geworden ist, indem er so gut das Großartige in den Hervorbringungen der Freskomaleren als den natürlichen Effekt und das Naive in den Genrestüken mit Liebe umfaßt, so sind manche Künstler, die früher nur durch historische Arbeiten bekannt waren, wie z. B. Rittig, veranlaßt worden, sich gleichermaßen in diesem beliebten Fache zu versuchen. Der ebengenannte Künstler hat nach einem großen Bilde, die Himmelfahrt Christi vorstellend, ein Paar kleinere geliefert, wovon das Eine uns pilgernde Landleute zeigt, die von Ferne St. Peter sehn, wobey die verschiedenartigen Eindrücke, die dieser Anblick hervorbringt, entwickelt sind. (Dieser Gegenstand ist, durch die Zeit veranlaßt, häufig behandelt worden, unter andern auch von Castlake, einem der ausgezeichnetsten englischen Maler in Rom; der jezt bey seiner Rückkehr von England auf einer Reise durch Deutschland begriffen ist). Das Andere stellt vor eine Familienscene in der Osterzeit und gibt uns ein anmuthiges Bild italienischer Sitten und Gewohnheiten.

Eggers: eine schlafende Ariadne. Man hat es dem Künstler sehr verdacht, daß er dieser früher unbekleideten Figur ein Gewand gegeben hat, wodurch die schönsten Theile derselben verloren gegangen sind.

Weller: Gemälde des Innern eines Hofes mit verschiedenen Figuren geziert; ein Mädchen unter andern pflückt in einer reizenden Stellung Trauben, welche ein Paar Kinder mit Ungeduld erwarten.

Wanger: eine Landschaft von einer Salzburger Gegend, welche beweist, daß dies Land es wohl an eigentlicher Schönheit mit Italien aufnehmen kann.

Digitized by Google

N°. 69.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. August 1828.

Ueber bildliche Darstellung der Gottheit.
(Beschluß.)

Einmal bringt die Sprache nur einzele Gliedmaßen oder einzele körperliche Thätigkeiten, einzele räumliche Verhältnisse in Beziehung auf die Gottheit; und diese lassen sich in dem Gebiete der bildenden Kunst entweder gar nicht oder nicht ohne Anstoß für das Auge und den feineren Geschmack ausführen. Oft auch wechseln in der Sprache die Bilder mit einander oder werden von einem unbildlichen, eigentlichen Ausdruck unterbrochen, wodurch sich die unkörperliche Bedeutung des Bildes von selbst ergibt; während die sichtbare Darstellung an und für sich solche Aufklärung nicht gewähren kann. Endlich ist der Eindruck des gehörten Bildes, das durch die Worte dem Verstande sich zuwendet, für Phantasie und sinnliche Empfindung weit weniger erregend, als der Eindruck des sichtbaren, angeschauten Bildes. Aus diesen Gründen, deren Ausführung wir einem andern Orte vorbehalten, ergibt sich uns das Ungenügende bildlicher Darstellungen der Gottheit.

Wir fürchten uns nicht vor den weiteren Angriffen, die man uns aus den heiligen Urkunden der Bibel bereitet. Hier werde, heißt es, nicht nur unzählige Male in den auffallendsten Bildern von Gott gesprochen, sondern es werden daselbst wirkliche Erscheinungen der Gottheit in sichtbarer Form, im Lichtglanze, in thierischer und menschlicher Gestalt berichtet. Es ist wahr, daß in den ersten Capiteln des ersten Bibelbuches die Gottheit nach menschlicher Weise in Zeitabschnitten arbeitend, ruhend, redend, lustwandelnd u. s. w. dargestellt ist, und daß er im lezten Bibelbuche von Johannes geschildert wird als ein herrlicher König, sitzend auf seinem Throne und umgeben von den Großen seines Reiches. Es ist eben so wahr, daß das mosaische Bilderverbot zunächst nur zur Entfernung idololatrischer Gewohnheiten unter den Israeliten erging. Aber unläugbar ist auch zugleich, daß die sinnlichen Schilderungen der Gottheit im Judenthum nicht neben einer völlig reinen, metaphysisch unkörperlichen Vorstellung bestanden, und daß im Christenthum, das auf den Begriff der Geistigkeit Gottes auf's Nachdrücklichste bringt, sinnliche Vorstellungen und Bilder Gottes unstatthaft sind, daß Jesus selbst nie in grobmateriellen Bildern von seinem Vater redete, vielmehr nur der in der jüdischen Umgangssprache gebräuchlichen Bezeichnungen, die eben darum, weil man den Begriff und Gedanken mit ihnen zu verbinden sich angewöhnt hatte, unschädlich waren, sich bediente; daß seine Apostel zwar häufiger zum Bilde ihre Zuflucht nehmen, aber sie darum eher Entschuldigung verdienen, weil sie selbst einzelne Formen ihres früheren Denkens und Lebens in die Denk- und Erkenntnißweise Jesu herüberbegleitet hatten. Was ferner die Theophanien des Alten und des Neuen Testamentes betrifft, so sind jene durchgängig in so unsicherer mythischer Einkleidung auf uns gekommen, daß wir über ihre Form zu entscheiden nicht wagen dürfen. Die für uns gewisseren und wichtigeren Wunder der Taufe Jesu und des Pfingstfestes sind gleichfalls undeutlich erzählt und lassen höchstens die Darstellung eines Lichtglanzes und heller, flammender Strahlen zu. Ueberhaupt wäre das Licht noch das einzige Symbol des Göttlichen, was dem Künstler gestattet werden dürfte, wenn er sich zur Verlängnung sichtbarer Formen und Züge für den Unendlichen bey der Darstellung religiöser Gegenstände nicht erheben kann, sondern irgend ein sichtbares Bild für den Unsichtbaren hinstellen zu müssen glaubt; wie denn auch unter allen dichterischen Bildern die altpersische Symbolisirung des Unendlichen durch das Licht das edelste und würdigste bleibt.

Allegorische Figuren für andere abstrakte Vorstellungen und Darstellung der Engel in menschlicher Gestalt sind vom Kreise der christlichen Kunst keineswegs ausgeschlossen. Die lezteren sind Geschöpfe, sind endlicher Natur und können als solche von uns nicht wohl anders als mit irgend einer, wenn auch der feinsten, materiellen Hülle bekleidet und dadurch irgendwie beschränkt gedacht werden. Den edelsten und erhabensten aber unter allen göttlichen Creaturen sind wir berechtigt und sogar verpflichtet, die edelsten, reinsten und lieblichsten aller Körperbildungen, die wir kennen, und auch diese noch durch Hülfe der Phantasie erhöht und vergeistiget beyzulegen. Doch bey Gott, dem Unendlichen und von dem, was wir Raum und Kör-

Digitized by Google

per nennen, nicht Beschränkten, müssen wir solches vermeiden, er ist über den Engel, wie über den Menschen und über das Thier unendlich erhaben, von ihnen unendlich verschieden. Auch die Ideen, die man gewöhnlich in der Allegorie zu konkreten Bildern gestaltet, sind verwandt mit dem menschlichen Leben. Tugenden und Laster kennen wir nur vom und am Menschen; Leben und Tod, die Jahres- und Tageszeiten, die Geschichte, die Kunst, die Weisheit, das Glück, der Schmerz u. s. w., alle diese und ähnliche Vorstellungen haben Beziehung auf Menschen, stellen sich in der Erscheinungswelt durch Menschen dar. Nichts kann also dem Künstler verwehren, sie in veredelter Erscheinung wieder hervorzurufen und Merkmale, die in der Erscheinung des wirklichen Lebens an verschiedene Individuen, Geschlechter oder Völker vertheilt sind, in dem Kunstwerke an Einem Bilde zu vereinigen. Aber die göttlichen Eigenschaften, das göttliche Wesen, sind nicht von der Erscheinungswelt abstrahirt, ihre Erkenntniß beruht nicht auf dem Endlichen, sondern ist ein Glaube, eine unmittelbare Offenbarung des Göttlichen an unser Gemüth. Sie treten uns nicht am Menschen entgegen und dürfen also auch nicht in menschlicher oder irgend sinnlich begrenzter Gestalt abgebildet werden, ausgenommen die Gestalt des göttlichen Menschen, Jesus Christus, in welchem, ein Wunder für den menschlichen Geist, die erhabensten Eigenschaften, die herrlichsten Kräfte, die lautersten Tugenden, ein Abbild der unsichtbaren Macht, Weisheit und Liebe des Vaters, wohnten und wirkten.

Nach den Grundsätzen des Christenthums zeugt der Versuch und das Bedürfniß, bildliche Darstellungen der Gottheit zu verfertigen, von einem unvollkommenen Zustande geistiger Bildung und religiöser Erkenntniß, von dem Unvermögen oder von dem Mangel an Lust und Muth, zu der geistigen Weltanschauung und Gotteserkenntniß des Herrn sich emporzubilden, ein Ziel, nach welchem der menschliche Geist im Glauben und mit aller Anstrengung ringen soll. Sehen wir aber auch zugleich auf die praktische Seite unseres Gegenstandes. Wir wollen der großen Gefahr des Hingleitens zum Götzendienste nicht erwähnen und der reichen Nahrung, welche der idololatrische Hang der ungebildeten, rohen und unwissenden Menge durch bildliche Darstellungen der Gottheit erhält. Wir wollen, was leider auch die neueste Geschichte der christlichen Kirche im Süden nicht bestätigt, zugeben, daß durch die Bemühungen des christlichen Klerus der reine Glaube allenthalben bewahrt und jede Bilderanbetung verschwunden sey. Wir wollen ferner von den vielen unanständigen, rohsinnlichen und eckelhaften Bildern eines dreyköpfigen Janus, der die christliche Trinität repräsentiren soll, und von solchen, die in mittelalterlichen Manuscripten und in allen Kirchen gefunden werden und welche schon im vierzehnten Jahrhundert der Parisische Kanzler Johann Gerson in einer kräftigen Predigt rügte, mit Stillschweigen hinwegsehen; denn eine auch nur oberflächlich erleuchtete Kirchenbehörde wird in ihrem Bereiche solche Darstellungen nicht dulden. Aber liegt nicht schon in einer an sich äußerlich unanstößigen Figur, wenn sie das Göttliche, den ewigen Geist, den Vater der Welt, vergegenwärtigen soll, ein großer Nachtheil für die religiöse Ansicht und somit für die innere Gestalt und Verfassung des christlichen Gemüthes? In dem Gebildeten und Erleuchteten wird die reine Idee, und wäre dies auch nur auf einzele Augenblicke, getrübt und die frohe Richtung des Gemüthes auf den unendlichen und allwaltenden Geist durch jene Trübung der Idee gestört. Wir werden uns Gott freylich nicht als einen alten Mann mit weißem Bart und rothem Rock und sitzend auf den Wolken oder von Engeln getragen denken, wir werden das Bild nur für ein Werk der künstlerischen Einbildungskraft halten, und doch wird uns die Berührung mit einer sinnlich begrenzten, menschenähnlichen Darstellung des Göttlichen unangenehm bewegen. Kostet es doch dem endlichen Geiste so große und anhaltende Anstrengung, seine Idee von Gott sinnlichen Merkmalen, körperlichen Zügen, räumlichen Formen zu entwinden, sie rein und geistig in sich zu pflegen und zu bewahren. Wenn ihm anders nicht auch das Christenthum zu einem Menschenwerke, das menschlicher Willkühr unterworfen sey, herabgesunken ist, wenn die göttliche Wahrheit, die reine Idee, der unentstellte Begriff des Unendlichen ihn ergriffen hat und ihn begleitet; so muß ihn ein sinnliches Bild des Uebersinnlichen, des ewigen Geistes, zurückstoßen, und wenn auch die Idee von Gott in seiner Seele die Wiederaufnahme den sinnlichen Merkmalen und Zügen verweigert, so wird doch seine Seele verstimmt, seine Andacht gehemmt für eine Zeitlang. Dem Ungebildeten aber verkörpert sich seine Vorstellung von Gott noch mehr durch das Anschauen eines körperlichen Bildes und die Erhebung zur reinen Idee wird ihm dadurch erschwert, vielleicht unmöglich gemacht.

Aus dem Gesagten erhellt, wie wenig eine bildliche Darstellung Gottes zur Belebung und Erhöhung des Glaubens und der Andacht beyzutragen im Stande sey. Andere wollten sie bloß als Erinnerungsmittel an die göttliche Gegenwart oder an andere einzelne göttliche Eigenschaften und Wirkungen gelten lassen. Auch diese begeben sich auf einen sehr niedrigen Standpunkt, der außer dem Kreise christlicher Bildung liegt. Der Christ hat seine Idee von Gott nie verloren; er braucht aber am wenigsten ihre Auffrischung außer sich in sinnbildlichen körperlichen Darstellungen zu suchen. Er kommt durch das unbefangene, schlichte Lesen der heiligen Schriften, durch reinen Sinn und tugendsamen Wandel in der Ausbildung seiner religiösen Erkenntnisse und Ueberzeugungen immer weiter und bedarf hiezu nicht nur nicht der bildlichen

Digitized by Google

Darstellungen, die man auch schon als Regulative des Unterrichtes und der Vorstellungen empfohlen hat, sondern steigt um so höher in dieser Vervollkommnung und Läuterung seiner Ideen, je weniger Bildliches ihm vorgehalten oder von ihm beachtet wird.

Dies sind kurze Andeutungen über den Werth, welchen in philosophischer, christlicher und praktischer Hinsicht bildliche Darstellungen der Gottheit haben. Der Raum verstattet nicht, sie weiter auszuführen und näher zu begründen in diesen Blättern. Wir haben deshalb eine größere Ausführung in einer besondern Schrift über bildliche Darstellung der Gottheit versucht, welche wir dem Urtheil der Künstler und Kunstfreunde unterwerfen. Sie erscheint im Verlage der Franckh'schen Buchhandlung in Stuttgart und die ersten Bogen davon sind gegenwärtig unter der Presse *).

In der genannten Schrift sind nicht nur die oben berührten Punkte, vornämlich im Gegensatze gegen den betreffenden Abschnitt in dem interessanten Werke des Freyherrn von Wessenberg, in strengerer Ordnung, ausführlicher und gründlicher, als hier, erörtert, sondern es ist auch darin der Entwurf einer Geschichte der bildlichen Darstellungen Gottes, besonders der Ansichten darüber in den verschiedenen religiösen und christlichen Bekenntnissen, enthalten.

Der Verfasser, dem es einzig um die Wahrheit zu thun ist, erwartet mit Ruhe und Vertrauen das Urtheil der Kritik, den Tadel der gegnerischen Ansicht. Ihm ist wohlbekannt, wie vielverbreitet die Meynung herrscht, daß etwas ästhetisch wahr und schön und zugleich theoretisch unwahr und moralisch unschicklich seyn, daß ein von der christlichen Wahrheit Ausgestoßenes im Gebiete der christlichen Poesie und Kunst Raum finden könne. Wer von dieser nach unserer Ueberzeugung irrthümlichen Ansicht ausgeht, wird sich freylich nie über den vorliegenden Gegenstand mit uns vereinigen können.

Autoritäten haben uns nie geleitet. Wir fordern Jeden auf, gleichfalls nur sein innerstes Gefühl und die Regungen seines christlichen Bewußtseyns sprechen zu lassen. Dann wird sich in ihm wohl zur klaren und bestimmten Ueberzeugung ausbilden, was Dupin (Biblioth. eccles. Tom. VI. pag. 154.) wünscht:

> Il serait peut-être à propos, de ne point souffrir d'images de la Trinité ou de la Divinité.

Stuttgart, im Juli 1828.

Carl Grüneisen.

*) N. S. vom 24. August. Das Buch ist nunmehr fertig geworden und versendet. Die Leser werden gebeten, folgende Unrichtigkeiten im Drucke zu verbessern. S. 69. Z. 9. st. Mono= l. Anagramm. S. 72. Z. 5. nach Vorstellung l. ausgebildet. S. 144. Z. 17. st. Lichtes l. Dichters.

Architektur.

Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung bestimmter Gebäude, herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzoglich hessischem Oberbaurath, und Franz Heger, großherzoglich hessischem Landbaumeister, zweytes Heft. Darmstadt bey Carl Wilhelm Leske. (Ohne Jahrzahl.)

Die vier ersten Blätter dieses Heftes enthalten die in den Jahren 23 und 24 von Georg Moller in Darmstadt ausgeführte katholische Kirche. Tab. I. finden wir den Grundriß, Tab. II. den Aufriß, Tab. III. den Durchschnitt und Tab. IV. die innere perspektivische Ansicht derselben.

Durch den Text erfahren wir die dem Architekten für den Entwurf seines Gebäudes gestellten Bedingungen. Für die Darmstädter katholische Gemeinde sollte er aus beschränkten Geldmitteln eine möglichst würdige und prächtige Kirche, in bedeutenden Dimensionen, auf einem erhabenen, großen Platze erbauen. Herr Moller sagt hierauf S. 1: „Obgleich im Ganzen genommen die Form der „Basilika für Kirchen die angemessenste seyn dürfte, so „schien doch eine Rotunde jenen Bedingungen mehr zu „entsprechen; denn erstens schließt dieselbe mit den wenig„sten Umfassungsmauern den größten Raum ein, zweytens „kostet die Bedachung, wenn eine Bohlenkuppel gewählt „wird, am wenigsten *); drittens wird bey einer Rotunde „die Erbauung eines Thurms gespart."

Daß die Form der Basilika (der alt-römischen Rathhäuser) für Kirchen im allgemeinen die passendste sey, scheint uns zwar im Ganzen eine irrthümliche Meynung, zum katholischen Kultus aber gerade ist sie aus vielen Gründen die vorzugsweise anwendbare.

Wem das äußere und innere Wesen desselben bekannt ist, wird mit uns wohl der Meynung seyn, daß die Form, nach der sich ganz im Anfang der öffentlichen Ausübung das Ceremoniel des katholischen Gottesdienstes (bey dem so viel auf das Auge gerechnet ist) gewissermaßen gefügt und gebildet hat, auch für immer zu diesem Zweck beybehalten werden müsse; besonders da keine andere so sehr die erhaben-mysterieusen Gefühle, die der Katholik beym Eintritt in die Kirche empfangen soll, begünstigt. Schon die unendliche Tiefe, die sich seinen Blicken eröffnet und die ersten majestätischen Pfeilerreihen zu beyden Seiten,

*) Der Verf. sagt an diesem Ort, in einer Note: „Eine „gewöhnliche Bedachung erfordert 1) die Decke, 2) die „äußere Dachfläche, durch Sparrenlagen, 3) das Spreng„und Hängewerk, um erstere anzuhängen und letztere zu „unterstützen. Bey der Bohlenkuppel ist die Decke des „Innern, die äußere Dachfläche und das Sprengwerk durch „ein und dieselbe Lage von Bohlensparren gebildet."

Digitized by Google

üben eine große Gewalt auf den Eintretenden aus; und wie wird das Gefühl des Erhabenen, Großen, das ihn ergriffen, erhöht, wenn sein Auge an den Nebenaltären vorüber, immer weiter vordringend, am Schluß der imposanten Säulenperspektive, in dem innersten heiligsten Raum den Hauptaltar mit dem Allerheiligsten emporsteigen sieht.

Dazu kömmt noch, daß es überhaupt das Bestreben der katholischen Kirche ist, Alles möglichst in dem primären Zustand zu erhalten. Durch das spätere Anhängen der beyden Arme oder Schenkel wird zwar die Grundform anders, aber in der Hauptsache hinsichtlich des Eindrucks, von dem wir sprachen, wird keine Veränderung hervorgebracht, im Gegentheil kann durch diese Kreuzesform die fromme Stimmung nur noch erhöht werden. Insbesondere hat die Basilikenform auch noch den Nutzen, daß sie jede Größe zuläßt, ohne unförmlich zu werden; was hingegen bey der runden, wie wir später sehen werden, sehr leicht der Fall ist.

Für evangelische Kirchen, die schon wegen des Hörens eine gewisse Ausdehnung nicht überschreiten dürfen, und wo der Raum so viel als möglich koncentrisch seyn muß, ist dagegen die runde Form gewiß die geeignetste. Sie gewährt im Innern die einfachste und ruhigste Ueberschauung; wenn man vorher nicht gesammelt war, so wird man es in einem solchen weiten, kreisförmigen, nach keiner Richtung einseitig beschränkten Gebäude; der Prediger kann darin der ganzen Gemeinde möglichst zugewandt, und eben so am verständlichsten seyn, indem seine Stimme gleich vom Anfang mehr zusammengehalten wird. Von dem Einfluß der Wände auf das bessere oder schlechtere Reflektiren der Stimme kann ohnehin nicht die Rede seyn, weil die zum Tragen der bey jeder Form nothwendigen Emporbühnen dienenden Pfeiler dasselbe aufheben *).

Die angeführten Gründe aber, die unsern Architekten bestimmt haben, gerade die Form der Rotunde zu wählen, ob er gleich selbst eingesehen hat, daß die der Basiliken eigentlich passender gewesen wäre, sind unseres Dafürhaltens unzulänglich.

Wenn auch bey einem Rundgebäude die Umfassungsmauer einen größeren Raum einschließt, als wie bey gleicher Länge die einer andern Form, so ist doch bekannt, daß die Arbeit an einer runden Mauer ungefähr 1½ Mal so hoch als bey einer geraden bezahlt wird, und die Construktion überhaupt schwieriger ist, besonders bey Bruch- und Quadersteinen viel Material verloren geht, und außerdem die Bekleidung der Bruch- oder Backsteinmauer theurer ist; deshalb möchte die runde doch wohl immer die kostbarste Form seyn und bleiben.

*) Die bedeutenden Vortheile, die außerdem aus der kreisrunden Form für eine evangelische Kirche noch zu gewinnen sind, werden wir bey einer anderen Gelegenheit zeigen.

Auch die Angabe, daß die Kuppelbedeckung billiger sey als die Bedachung eines andern Raumes, ist nichts weniger als gegründet; denn was hindert uns denn bey jedem zu überdeckenden Raume ebensowohl die Bohlendachung (wenn sie überhaupt zu empfehlen wäre) anzuwenden, wenn auch alle Basiliken geradlinigte Ueberdeckungen, die aus Balken, Sparren, Häng- und Sprengwerken bestehen, gehabt hätten? Die meisten Kosten wird also wieder die Ueberwölbung eines runden Raumes machen, in welchem Material sie auch ausgeführt werden möge.

Eben so wenig können wir der Behauptung unseres Architekten beystimmen, daß bey einer Rotunde eher der Thurm gespart werden könne. Weder diese Form noch diese Höhe sind es, die eine Kirche in der Ferne verkünden (denn eine Kuppel wird bey jedem Gebäude, zu welchem Zweck es auch sey, wenn es ähnliche weite Räume bedarf, zum Ueberdecken nöthig *), und die Höhe möchten wohl viele Bauten einer großen Stadt erreichen), sondern dieß kann in der Regel nur durch die Erhebung eines Thurms geschehen, der irgend ein religiöses Symbol oder ein heiliges Bild weit hin zeige, und von dem aus auch das hörbare Symbol durch die Glocken gehörig wirken kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Wir führen nur die Fruchthalle in Paris an.

Durch alle Kunst- und Buchhandlungen des In- und Auslandes ist von mir zu beziehen:

Sketsches for Shakspeare's plays. Designed and drawn by Lewis Sigismund Ruhl.

Auch unter dem Titel:

Esquisses en traits des drames de Shakspeare, inventées et gravées par L. S. Ruhl.

4 Hefte. gr. 4. 1827. 5 Thlr., oder 9 fl. rhein.

Es erscheinen von diesen Umrissen zu Shakspeare's Schauspielen einstweilen 4 Hefte. Das erste und zweyte Heft enthalten außer einem allegorischen Titelblatte und einer Ansicht des Globetheaters 12 Darstellungen zu „Romeo und Julia"; das dritte und vierte Heft erscheinen im Laufe des Sommers und liefern 6 Blätter zum „Sommernachtstraum" und 6 Blätter zum „Kaufmann von Venedig." Dem Ganzen ist eine Einleitung in franz. Sprache und jedem Hefte sind die scenischen Stellen im Originale mit französischer und deutscher Uebersetzung beygefügt. Einzelne Hefte können nicht gegeben werden.

Leipzig, den 15. Juni 1828.

F. A. Brockhaus.

Digitized by Google

N°. 70.

Kunst-Blatt.

Montag, den 1. September 1828.

Programm *).

Die königliche Akademie der Zeichnungs-, Maler-, Bildhauer- und Baukunst der Stadt Gent setzt für den Concurs und die Ausstellung von 1829 folgende Gegenstände fest:

Malerey.

Geschichte.

Flora empfängt aus den Händen eines Genius ein Blumenkörbchen.

Die Figuren müssen in natürlicher Größe seyn. Der Preis ist eine Ehrendenkmünze und eine Vergütung von dreyhundert niederländischen Gulden.

Preis für die Damen.

Da seit längerer Zeit eine bedeutende Anzahl von Frauen und Mädchen sich der Pflege der Künste und dem Zeichnen widmen, und sogar mehrere, in die Fußstapfen der Angelika Kauffman und der Madame Le Brün getreten, mit Erfolg das Feld der historischen Malerey anbauen, glaubte die Akademie ihre Bemühungen ermuthigen zu müssen, und eröffnet einen Concurs, zu welchem besonders und ganz ausschließlich nur sie aufgefordert werden, ohne daß sie jedoch dadurch von der Mitbewerbung um die andern Preise ausgeschlossen seyn sollen.

Die heilige Cäcilie singt zu den Tönen ihrer Harfe das Lob des Herrn.

Die Figur muß lebensgroß seyn. Der Preis ist eine Ehrendenkmünze, ein Kranz von Myrthen und Rosen, und eine Schadloshaltung von zweyhundert niederländischen Gulden.

Genre-Gemälde. Familienfest.

Kinder bringen ihrem Großvater und ihrer Großmutter an ihrem Geburtstage die Erstlinge ihres jugendlichen Talentes dar.

Sieben Figuren, so wie die Andeutung der vier Alter des menschlichen Lebens sind strenge vorgeschrieben. Der Maler kann, wenn er will, die Anzahl der Figuren vermehren.

Der Preis ist eine Ehrendenkmünze und eine Entschädigung von zweyhundert niederländischen Gulden.

Bas-Relief.

Eine Composition, nach Wahl des Künstlers, welche den Marmor oder die Bronze nachahmt.

Das Gemälde soll wenigstens achtzig niederländische Zoll (80 Centimètres) breit seyn.

Der Preis ist eine Ehrendenkmünze und eine Entschädigung von hundert niederländischen Gulden.

Landschaft-Malerey.

Theil eines dunklen Forstes; das Licht bricht durch; rechts ein Wasserstück.

Das Gemälde muß eine halbe niederländische Elle (ein Demimètre) in der Breite haben.

Der Preis besteht in einer Ehrendenkmünze und einer Vergütung von hundert fünfzig niederländischen Gulden.

Seestücke.

Ein Meer, ruhig oder stürmisch, mit einigen Fahrzeugen.

Die Größe des Gemäldes ist der Wahl des Künstlers überlassen.

Eine Ehrendenkmünze und eine Entschädigung von hundert fünfzig niederländischen Gulden.

Blumen und Früchte.

Einige Blumen und Früchte, nach der Wahl des Künstlers gruppirt oder vertheilt.

Die Größe des Gemäldes hängt von der Willkühr des Künstlers ab.

Eine Ehrendenkmünze und eine Entschädigung von hundert niederländischen Gulden.

Skulptur.

Modell einer Statue des Viceadmirals Michael von Ruyter, welche einen öffentlichen Platz seiner Vaterstadt zieren könnte.

---

*) Messager des sciences et des arts. 9me et 10me livr. 1827 — 1828. pag. 348.

Digitized by Google

Eine halb lebensgroße Figur aus gebrannter Erde oder Gyps.

Eine Ehrendenkmünze und eine Schadloshaltung von zweyhundert Gulden.

Architektur.

Eine Waarenniederlage, welche an dem Bassin des neuen Canales zu Gent erbaut werden soll.

Es sollen sich, außer weiten Magazinen, die Büreaux für die Administration und den Zoll, eine Wohnung für den Verwalter, und ein Raum für die Wache darin befinden.

Der Platz wird in der Oberfläche 30,000 Ellen nicht übersteigen, doch steht es dem Künstler frey, dem Gebäude jede beliebige Form oder Dimension zu geben, und es durch Grundmauern, Treppen und Leuchtthürme zu verschönern.

Der verjüngte Maßstab muß wenigstens fünf Linien auf eine Elle betragen.

Man verlangt den Plan des Erdgeschoßes, den Haupt-Aufriß, und den Durchschnitt.

Eine Ehrendenkmünze und eine Entschädigung von zweyhundert niederländischen Gulden.

Zeichnung.

Die Direktion wird demjenigen der jetzigen oder ehemaligen Zöglinge der Akademie, welcher die beste Zeichnung nach dem in dem Antikensaale der Akademie befindlichen Fechter liefert eine große silberne Ehrendenkmünze als Preis zuerkennen.

Lithographie.

Eine Ehrendenkmünze für die beste in dem Königreiche nach dem Datum des gegenwärtigen Programmes gemachte Lithographie.

Kupferstich.

Eine gleiche Münze für den besten Kupferstich nach einem Gemälde eines lebenden Meisters.

Holzschnitt.

Eine gleiche Münze für den schönsten Holzschnitt oder Metallstich, sey es eine Figur oder eine Vignette, unter denselben Bedingungen gemacht; die Wahl des Gegenstandes bleibt dem Künstler überlassen.

Allgemeine Bedingungen des Concurses.

1) Zu dem Concurse werden ausschließlich nur die Künstler zugelassen, welche in dem Königreiche der Niederlande geboren oder darin ansäßig sind. Diejenigen, welche schon in den früheren Concursen sowohl zu Gent, Brüssel, Antwerpen, als auch in den nördlichen Provinzen, einen Preis erhalten haben, werden ganz besonders eingeladen, sich durch neue Erfolge neuen Ruhm zu erwerben.

2) Alle Gemälde, Bildwerke, Zeichnungen und architektonischen Plane müssen vor dem 20sten Julius 1829 postfrey an Herrn Verplancke, Hausmeister der Akademie, Margarethenstraße, übermacht seyn; dieser Zeitpunkt muß für die Stücke des Concurses strenge eingehalten werden.

3) Kein Künstler darf seinen Namen auf die zur Preisbewerbung gesendeten Stücke setzen; sondern er soll ein auf die Stücke geklebtes Papier mit irgend einem Zeichen versehen, welches er auf einem versiegelten Billete, das seinen Namen und seinen Wohnort enthält, und seiner Sendung beygefügt ist, wiederholt.

4) Die Direktion behält sich das Recht vor, die Preise nicht auszutheilen, wenn sie findet, daß die zum Concurse eingesandten Gegenstände ihrer Erwartung nicht hinlänglich entsprechen.

5) Die Direktion wird alle zur Preisbewerbung eingesandten Stücke zurückstellen, mit Ausnahme derjenigen, welche den Preis erhalten haben. Leztere bleiben der Verfügung der Akademie überlassen, und werden im Museum als Denkmäler, welche für immer das Verdienst und den Ruhm ihrer Schöpfer zurückrufen, aufgestellt werden.

Kunstausstellung. Allgemeine Bedingungen.

I. Die Eröffnung der Ausstellung geschieht am ersten Montage des Augusts 1829 in dem großen Saale des Museums der Akademie, unter den Auspizien Sr. Excellenz des Gouverneurs der Provinz Ost-Flandern, und der H. H. Bürgermeister und Mitglieder der Regierung der Stadt.

II. Der Saal bleibt einen ganzen Monat lang von Morgens neun bis zwölf Mittags, und von Nachmittags drey bis sechs Uhr geöffnet.

III. Man nimmt jede Art von Produktionen in der Zeichnungskunst, der Malerey, Skulptur, Kupferstichkunst und Architektur, welche von lebenden Künstlern ausgeführt sind, darin auf.

IV. Die zum Concurse eingesandten Gemälde, Bildwerke, Zeichnungen und Bauplane werden gleichfalls ausgestellt.

V. Gemälde oder andere Kunstwerke, welche die Sitten oder den Wohlstand verletzen, werden nicht zugelassen.

VI. Das Urtheil wird am Sonntage nach Eröffnung des Saales ausgesprochen; die Sieger werden feyerlich ausgerufen, und die Preise am folgenden Tage in dem großen Universitätssaale in Gegenwart der verordneten Autoritäten und der Preisrichter vertheilt.

VII. Alle eingesandten Stücke, sey es zum Concurse oder zur Ausstellung, bleiben in dem Saale bis zu Ende der Ausstellung.

Digitized by Google

VIII. Die Künstler, welche ihre Kunstleistungen ausstellen lassen wollen, werden eingeladen, wenigstens vierzehn Tage vor der Eröffnung Herrn P. F. von Goesin-Verhaeghe, Universitäts-Buchdrucker und ehemaligem Professor der Akademie, Hochportstraße Nr. 37. postfrey zu schreiben, mit der Benennung ihres Namens und Wohnortes, so wie des Namens ihres Lehrmeisters, wenn sie wünschen, daß derselbe in dem Verzeichnisse angeführt werde, des Umfanges ihrer Gemälde, und mit einer genauen Beschreibung des Inhalts und Angabe des Preises, wenn sie dieselben zu veräußern wünschen.

IX. Alle Stücke müssen unter der Adresse des Hrn. Verplancke, Hausmeisters der Akademie, wenigstens acht Tage vor Eröffnung der Ausstellung eingesendet werden. Dieser Zeitpunkt ist strenge zu beobachten.

X. Man wird für alle zur Ausstellung eingesandten Stücke die möglichste Sorgfalt tragen; zu diesem Ende wird sich wechselsweise beständig einer der Direktoren der Akademie während der Zeit der Ausstellung in dem Saale befinden. Man gibt in dieser Hinsicht den Künstlern jegliche Versicherung, ohne jedoch für unvorhergesehene Fälle haften zu können.

XI. Alle Transportkosten haben diejenigen, welche zur Ausstellung einsenden, zu bestreiten.

XII. Jeder Künstler wird anzeigen, wie er die Rückfracht seiner Gemälde oder anderer Kunstwerke wünscht.

Geschehen in der Sitzung der Direktion, den 22sten März 1828.

Unterzeichnet Ch. Van Hulthem,
Vicepräsident.
Unterzeichnet N. Cornelissen,
Ehren-Sekretär.

Architektur.

Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung bestimmter Gebäude, herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzoglich hessischem Oberbaurath, und Franz Heger, großherzoglich hessischem Landbaumeister, zweytes Heft. Darmstadt bey Carl Wilhelm Leske. (Ohne Jahrzahl.)

(Fortsetzung.)

Wenn es dem vorliegenden Gebäude nicht zu Gute käme, daß es auf einem so erhabenen Platze steht, so würde das Kreuz über der Kuppel, durch welches der Architekt sein Gebäude einigermaßen kenntlich gemacht hat, nur von wenigen Punkten sichtbar seyn, und noch weniger hätten die Glocken, welche ohnedies nur unvollkommen über der Vorhalle untergebracht werden konnten, wo sie nur 60 Fuß hoch und dabey fast ganz verschlossen hängen, ihren Schall gehörig verbreiten können.

Ehe wir nun nach den nöthigsten allgemeinen Erörterungen zu der Untersuchung des Kunstwerthes des Gebäudes, wie es gedacht und gemacht ist, schreiten, haben wir noch einer Bemerkung, welche der Verf. Eingangs seiner Beschreibung dazu macht, zu erwähnen; er sagt: es sey der Wunsch entstanden, bey dieser Rotunde „alle diejenigen Schönheiten zu vereinigen, welche das Wesentliche des Innern des Pantheons ausmachen." Bey dieser Gelegenheit gibt der Verf. ziemlich vollständig und richtig die mangelhaften Zusätze an, die dasselbe in späterer Zeit erhalten hat und welche zum Theil schon an andern Orten gerügt waren. Von den ursprünglichen Hauptverhältnissen hingegen, daß nämlich die Höhe gleich der Breite, der Umkreis der Kuppel in 28 Felder eingetheilt ist, die Größe der Laterne oder des Fensters ¼ des Durchmessers der Kuppel beträgt, finden wir unsern Architekten vollständig befriedigt.

Wenn wir nun unsern Theils auch bey Anschauung dieses Werkes die Schönheit des Verhältnisses in der Größe des Fensters und der Cassaturen zu dem Gewölbe empfanden, besonders wenn wir uns die Cassaturen, wie sie ehemals gewesen, mit Skulpturen ausgefüllt dachten, so waren wir doch von der Proportion der Umfassungswand keineswegs befriedigt, der Mangel an Höhe war zu empfindlich. Nothwendig muß bey diesem Verhältniß das halbkreisförmige Gewölbe die Hälfte der ganzen Höhe des Innern ausmachen, wodurch die geradaufsteigende Wand zu niedrig erscheint. (Wir werden beym Betrachten des Durchschnittes der vorliegenden Kirche Gelegenheit haben, auf diese Bemerkung zurückzukommen.)

Eine Kuppel von der Spannung, der man dabey das Massive ansieht, macht gewiß auf Jedermann einen bedeutenden, überraschenden Eindruck; sie hat aber, wenn man das Gefühl für das Angemessene, das Passende zur Sprache kommen läßt, etwas Schwerfälliges. Dieses würde selbst dann nicht gehoben seyn, wenn auch den großen Feldern in der Kuppel dieses Gebäudes nicht in der Kunstungünstigen Zeiten die erleichternden Rosetten verloren gegangen wären, die ihnen die alten Römer gewiß aus weiser Absicht gegeben hatten. (Daß dieser Mangel störend wird, hat unser Architekt nicht mit aufgeführt.) Es könnte vielleicht Jemand behaupten wollen, daß die kleinlichen Dekorationen, welche der Wand in späteren Zeiten angeheftet wurden, hauptsächlich die Schuld tragen, daß diese gegen die Kuppel zu wenig mächtig erscheine; das ist aber durchaus nicht der Fall, auch in dem ursprünglichen Zustand, als die Wand allein die großen Nischen zeigte, muß sie nothwendig denselben Eindruck gemacht haben.

Bey kleineren Rundgebäuden kann man freylich leich-

ter dem Gefühle nach verfahren, deshalb verhält sich bey solchen im Durchschnitt die Höhe zur Breite wie vier zu drey; die Abweichungen von diesem Verhältniß werden hauptsächlich durch die bedeutendere oder geringere Größe des Gebäudes und die Dekorationen an demselben bestimmt. Bey einer Rotunde von solchen Dimensionen, wie das Pantheon, würde freylich das Erreichen der eben angegebenen Proportion den Aufwand an Mitteln nicht unbedeutend vermehrt haben.

Ehe wir nun die Disposition des vorliegenden Gebäudes auseinandersetzen, wollen wir eine andere allgemeine Bemerkung einschalten. Wir haben schon gesagt, daß sich den aus dem Juden- und Heidenthum zum Catholicismus übergehenden Christen hauptsächlich die Rathhäuser der Römer (Basiliken) zu ihrem Gottesdienst darboten. Nach der Reformation bedienten wieder die Protestanten sich der katholischen Kirchen, (bey denen fast allgemein die ursprüngliche Form beybehalten war) weil sie eben keine andern hatten, ob sie gleich weniger zu ihrem Cultus als zu dem der Katholiken sich eigneten. Jezt nun, da man in protestantischen Ländern wieder toleranter geworden ist, und sogar für die wieder hinzugekommenen Katholiken neue Kirchen bauen läßt, wollen die Architekten sie von den für einen andern Cultus bestehenden in der Hauptform unterscheiden; (was natürlich nur auf Kosten des eigentlichen Charakters geschehen kann, woraus die Architekten der neueren Zeit sich aber, wie wir schon oft bemerkt haben, gerade kein Gewissen machen) und dies ist gewiß der Grund, warum man jezt den katholischen Kirchen die bey weitem weniger passende runde Form fast allgemein gibt; (wie dies früher in Berlin, dann in Carlsruhe und nun in Darmstadt geschehen ist.) Dazu kommt noch, daß die Architekten auch für diese Form einige Autoritäten in runden Kirchen Roms aus der frühsten Zeit zu finden glauben.

Der Plan dieses Rundgebäudes ist höchst einfach; zwey geringe Vorsprünge treten auf der vorderen und hinteren Seite aus der kreisförmigen Umfassungsmauer, welche aus einem 92 Fuß großen Radus beschrieben ist, hervor. Diese Vorsprünge bilden, wie alle aus der glatten Mauer eines runden Gebäudes heraustretenden einfachen, rechtwinklichen Resalits, da wo sie sich anschließen, unangenehme Winkel. Die die Kuppel tragenden Säulen, 49 Fuß hoch und fünf Fuß fünf Zoll stark, stehen 72 Fuß von der Mauer ab, so daß ringsum ein Gang dadurch gebildet wird. Das eine Resalit soll neben dem Zweck, eine, bey allen zu Versammlungen bestimmten Gebäuden nothwendige Vorhalle zu bilden, noch den andern erfüllen, in seinem oberen Theile die Glocken aufzunehmen. Das korrespondirende Resalit, von dessen Inhalt keine Rechenschaft gegeben wird, schließt wahrscheinlich die Sacristey und einen Raum zum Aufbewahren des Kirchengeräthes ein.

Die Einfachheit des Grundrisses hat unsern Architekten veranlaßt, in dem Kupfer nur die Hälfte davon zu geben, und statt der fehlenden das die Decke über dem Säulengang bildende Balkenwerk mitzutheilen.

Die geometrale Ansicht des Gebäudes macht den Eindruck des festesten Aufstehens; denn die Masse gestaltet sich durch die, vergleichungsweise gegen das Obere niedrige Umfassungsmauer, und die alsdann fast alle bis nach der Laterne schräg zulaufenden Linien, gleich den unverwüstlichen egyptischen Pyramiden. Wenn nun auch das Feststehen einem Gebäude am wenigsten zum Vorwurf gemacht zu werden pflegt, so wäre doch ein in dem Grad pyramidales vielleicht aus Besorgniß vor dem Schwerfälligen und Plumpen zu mildern gewesen. Hier hätte das Pantheon treuer kopirt werden müssen, an dem wohl aus dem Grunde mit, ein großer Theil der Kuppel in der äußern Ansicht versteckt ist. Eine Andeutung der Bedekkungsart war hier schon hinreichend und um Vieles schöner. Verlangt das Auge schon im Innern, daß die Wand, auf der die Runddecke ruht, bedeutend viel höher sey, als das überdeckende Gewölbe selbst, so wird es noch mehr Bedürfniß, außerhalb die geradaufsteigende Mauer wenigstens dreymal so hoch wie die Dachung zu sehen, wenn diese mit ihren dunkleren, unverzierten, glatten Flächen nicht lastend erscheinen soll; das Gebäude selbst steht sonst gleichsam wie in die Erde gedrückt aus.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bekanntmachung.

Die königlich bayerische Akademie der bildenden Künste in München hat bereits im vorigen Jahre bekannt gemacht, daß die Aufnahmstermine für ihre neu eintretenden Zöglinge auf den Anfang der Monate Mai und November festgesezt sind. Da diese Bestimmung bisher bey häufigen Meldungen unbeachtet geblieben ist, so sieht man sich genöthigt, solche hier noch einmal und zwar mit der Bemerkung zur öffentlichen Kenntniß zu bringen, daß auch Ausländer, welche in der Zwischenzeit hier eintreffen und aufgenommen zu werden wünschen, zu keiner andern als der obengenannten Zeit den Eintritt in die Akademie erhalten können.

München den 1. August 1828.

Königlich bayerische Akademie der bildenden Künste.

C. v. Cornelius. Statt des General-Sekretärs:
Dr. Ludwig Schorn.

Digitized by Google

Nº. 71.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. September 1828.

Neue artistische Werke.

1. **Retzsch's Outlines to Shakspeare.** First Series. Hamlet. Gallerie zu Shakspeare's dramatischen Werken, erfunden und gestochen von Moriz Retzsch. Erste Lieferung. Hamlet. XVII Blätter. Mit C. A. Böttigers Andeutungen und den scenischen Stellen des Textes. Herausgegeben von Ernst Fleischer. Leipzig und London 1828. kl. Fol.

2. **The Spirit of the Plays of Shakspeare,** exhibited in a Series of Outlines Plates illustrative of the Story of each play Drawn and engraved by Frank Howard. Nr. 1. Tempest. 20 Plates. London, Cadell, 1827. 8. Der Geist von Shakspeare's Dramen, in einer Reihe von Umrissen, welche die Fabel eines jeden Schauspiels anschaulich machen. Gezeichnet und gestochen von Frank Howard. Nr. 1. der Sturm. 20 Blätter. London bey Cadell, 1827. 8.

3. **Faust, tragédie de Mr. de Goethe,** traduite en français par Mr. Albert Stapfer, ornée d'un portrait de l'auteur et de 17 dessins composés d'après les principales scènes de l'ouvrage et executés sur pierre par Mr. Eugène Delacroix. Paris, Motte 1828. kl. Fol.

Nr. 1. wetteifert an Eleganz der Ausstattung mit den schönsten Werken, welche die deutsche Typographie aufzuweisen hat. Der Herausgeber und Verleger sparte, wie es scheint, keine Mühe und Kosten, diese Zeichnungen eines Künstlers, dessen frühere Werke besonders in England Glück gemacht haben und in häufigen Nachstichen verbreitet wurden, auch in einem dem englischen Geschmack angemessenen Gewand erscheinen zu lassen. Druck und Papier sind vortrefflich, jede Textseite ist mit Linien umzogen, und von besonderer Schönheit die gestochene Dedikation an den König von England. Die scenischen Stellen des Textes sind in englischer, deutscher und französischer Sprache gegeben, die Erklärungen von Böttiger jedoch in dem vor uns liegenden Exemplare nur in deutscher. Wollte man etwas wünschen, so wäre es ein stärkeres Papier für den Text. Engländer und Franzosen pflegen für Text und Kupferplatten sehr dickes Papier zu wählen, auf welchem sich auch die Schönheit der Typen am besten ausnimmt. Doch muß der Druck satinirt werden.

Die Umrisse des Hrn. Prof. Retzsch sind in derselben Weise und zum Theil mit noch größerer Eleganz wie seine früheren zu Fridolin und dem Kampf mit dem Drachen ausgeführt, und verläugnen auch in dem Sinnreichen der Erfindung die Hand ihres Meisters nicht; so das Titelkupfer, die Apotheose Shakspeare's, und das erste einleitende Blatt, wo die Unthat, welche dem verrätherischen König Thron und Gemahlin erwirbt, gleichsam als Schlüssel des Dramas vorgestellt ist. Ob die Figur Hamlet's, wie sie die nachfolgenden Blätter zeigen, von dem Künstler absichtlich gegen die Angabe des Dichters so schlank, und selbst etwas hager gehalten worden, vermögen wir nicht zu entscheiden; vielleicht glaubte er dem Eindruck, den sein Held hervorbringen müsse, zu schaden, wenn er ihm nicht eine der hohen Rittergestalten gäbe, denen wir auch sonsten schon in seinen Zeichnungen begegnet sind. Die gewählten Scenen stellen zwar den Gang des Stücks in seinen Hauptmomenten vor Augen, sind aber der bildlichen Behandlung nicht alle gleich angemessen. So fand sich der Künstler bey dem Schwur Pl. 4. in der Nothwendigkeit, das unterirdische Rufen des Geistes darzustellen; aber der Kopf, der sich unter den durchsichtigen Platten des Fußbodens zeigt, macht in der That keine gute Wirkung, ja er deutet nicht einmal den Sinn richtig an, denn es scheint, als schwöre der Geist mit erhobener Hand selbst mit. Noch weniger würden wir die Scene Pl. 7.

Digitized by Google

unter die Darstellungen aufgenommen haben, die im Bilde nichts sagt, als daß Hamlet dem Güldenstern die Flöte anbietet. Die Vergleichung mit ihm selbst, der Witz, die Bitterkeit, die den Sinn gibt, ist für die Beschauer verloren. Die vier lezten Compositionen sind sehr figurreich und gut gruppirt, und bieten zugleich eine größere Mannigfaltigkeit von Charakteren, welche näher zu bezeichnen wir hier unterlassen, da wir nur wiederholen könnten, was der beredte Erklärer, so wie die Worte des Künstlers selbst in den voranstehenden Erläuterungen sagen.

Der schöne und dauerhafte Umschlag des Heftes ist mit einer Vignette, Hamlets Sarkophag darstellend, verziert, welche höchst sinnreich erfunden, jedoch unsres Bedünkens zu mager ausgeführt ist, als daß sich das eigentlich künstlerische Verdienst darin besonders hervorheben ließe. Ueberhaupt könnte man auf die Umrisse unseres Künstlers anwenden, was Plinius in anderm Sinne von den Werken des griechischen Malers Timanthos sagt: in ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur; denn Gedanken und sinnreiche Auffassung vermißt man darin niemals. Dagegen möchte man die künstlerische Darstellung dieser Gedanken in Gestalt und Form oft charakteristischer, mannigfaltiger und mehr dem Einzelnen der natürlichen Erscheinung gemäß als in einer angenommenen Manier ausgeführt wünschen.

Nr. 2. verhält sich zu dem Werke des Hrn. Retzsch, wie eine mittelmäßige Copie zu einem vorzüglichen Original, oder wie das Werk eines nachahmenden Schülers zu dem des Meisters. Offenbar ist aber der noch junge Künstler nicht blos durch den Beyfall, welchen Herrn Retzschs Zeichnungen fanden, zu einem ähnlichen Unternehmen aufgeregt worden, sondern er hat sich durch Aehnlichkeit des Sinnes zu dieser Darstellungsweise hingezogen gefühlt, und in einigen Blättern z. B. Nr. 5. 9. 12 und 18. erkennt man sehr wohl, daß er sein Vorbild nicht fruchtlos studirt hat. Doch mangelt es ihm noch häufig an korrekter Zeichnung, seine Figuren sind zum Theil von zu kurzem Verhältniß, und die Führung der Radirnadel ist bey weitem nicht sicher und rein genug, um sich mit der meisterhaften Behandlung des Hrn. Retzsch irgend vergleichen zu können. Auch sind Format und Ausstattung des Werkchens bescheidener als sein Titel, welcher sehr genau den Gesichtspunkt angibt, aus welchem der Künstler seine Compositionen aufgefaßt und geordnet hat. Ob aber der Geist von Shakspeare's Dramen allein in dem Gang der Begebenheiten liege, ob der Künstler sich seiner bemächtigt habe, wenn er, wie Hr. Howard, das dramatische Gedicht in eine Erzählung der Schicksale Prospero's und Miranda's, Ariels, Calibans, Alonso's und Fernando's und ihrer Gefährten auf der Zauberinsel verwandelt, und die bildlichen Darstellungen so aneinanderreiht, daß sie ein anschaulicher Commentar zu derselben werden, möchte sich so leicht nicht bejahen lassen. Der Geist, welcher für die bildenden Künstler aus dem Werke des dramatischen Dichters zu nehmen ist, besteht in Situationen, worin menschliche Gefühle und Leidenschaften sich deutlich und anschaulich aussprechen, und durch die Bewegung der Seele sowohl als durch die Schönheit der Formen, die sie kund geben, Mitgefühl und Wohlgefallen erwecken. Findet sich eine Reihe solcher Situationen in dem Gedicht, aus deren bloßer Anschauung auch der Gang der Begebenheit erkennbar wird, desto glücklicher für den Künstler; er bildet dann einen Cyklus, der als selbstständiges Kunstwerk sich behaupten kann. In diesem Falle war jedoch dieser Zeichner nicht; seine Blätter sind, troß ihrer epischen Anordnung, zum größern Theil nur Belege für die Schilderung des Dichters. In Bezeichnung der Charaktere und im Ausdruck der Seele ist er hie und da nicht unglücklich; doch wäre ihm eine strengere Schule zu wünschen, um seinem natürlichen Talente aufzuhelfen.

Nr. 3. Hr. Eugène Delacroix, von dessen Hand wir siebzehn mit der Kreide lithographirte Blätter bey Hrn. Stapfers Uebersetzung des Faust finden, ist derselbe, welcher seit einigen Jahren mit großen Oelgemälden in Opposition gegen die David'sche Schule getreten ist. Seine Greuelscene auf Chios *), welche heftig von den Anhängern Davids getadelt wurde, erweckte bey Unbefangenen die Hoffnung, daß er der wahren und ungezierten Auffassung der Natur unter den französischen Künstlern Bahn machen und einen auf Beobachtung des Lebens gegründeten Styl in die Historienmalerey einführen werde. Diese Hoffnungen sind jedoch nicht in Erfüllung gegangen, da sich der junge Künstler bey einer großen Leichtigkeit des Producirens der Neigung zum Skizzenhaften und Häßlichen überlassen, und dabey Zeichnung und Ausführung vernachläßigt hat. Auch in diesen lithographischen Blättern zeigt er sich auf demselben Irrweg. Was darin Gutes ist, besteht allein in der gänzlichen Entfernung von allem Unnatürlichen und Gezierten; man findet überall ein gerade auf die Eigenthümlichkeit des Lebens gerichtetes Gefühl, ein Verwerfen aller angenommenen Grazie, Großheit, Noblesse, und wie sonst die Modewörter jener antik seyn wollenden Schule heißen. Dagegen ist auch das wirkliche Verdienst dieser leztern, strenge Zeichnung und ernstliches Bestreben schöne Formen aufzufassen, völlig verloren. Die Gestalten des Hrn. Delacroix sind häßlich, selbst wenn Schönheit in dem gegebenen Charakter lag, wie in der Figur Gretchens; sie sind nicht bloß häßlich, sondern theils mit schülerhafter Unrichtigkeit, theils mit der manirirtesten Willkühr gezeichnet. Diese Darstellungsweise, verbunden mit einer Gemeinheit der Auf-

*) Vergl. darüber Kstbl. 1824. Nr. 79.

Digitized by Google

fassung, die alle wahrhaft edlen Motive verschmäht, und eben das Wahre und Natürliche allein in dem Niedrigen findet, mußte geradehin zum Scheußlichen führen. Und in der That, die Blätter, wie Faust und Wagner im Freyen sitzen, wie Mephistopheles als fahrender Schüler (hier als eine Art von Lanzknecht) vor Faust tritt, wie Faust auf der Straße Gretchen den Arm bietet, wie er mit Mephistopheles auf den Blocksberg steigt, wie er Gretchen aus dem Kerker holen will, wer kann sie ohne Schauder betrachten? Selbst in den wenigen, wo gute Motive hervortreten, wie in Gretchens Monolog und in ihrem Gebet in der Kirche ist doch das Eigenthümliche und Lobenswerthe wieder durch Flüchtigkeit und Häßlichkeit der Ausführung verdorben. Das beste möchte noch das zum Prologus gehörige Blatt, der über die Erde hinfliegende Mephistopheles seyn, eine Gestalt, die an Füßli's Compositionen erinnert. Wahrlich eine traurige Aussicht für die Kunst in Frankreich, die solche Produkte unter den Werken ihrer Historienmaler aufzählen muß! In welcher Meynung aber sie dem Publikum geboten werden, sagt der Uebersetzer unumwunden in seiner Vorrede. Nachdem er die Zeichnungen von Retzsch, (denn die von Cornelius scheinen ihm ganz unbekannt zu seyn), un peu froids et pas toujours exempts de roideur genannt hat, fährt er fort: Ceux que nous publions aujourd'hui n'essuieront pas, à coup sûr, un pareil reproche. On pourra leur en adresser d'autres, parceque nulle production de l'art n'est à l'abri de la critique; mais s'il nous est permis d'anticiper sur le jugement du public, nous ne doutons pas que chacun n'y admire la hardiesse, avec la quelle le dessinateur s'est élancé, sur les pas de Mr. de Goethe, hors des chemins battus; toute la verve créatrice du poète, quelque chose même de ce que les esprits exacts se plaisent à appeler son dévergondage d'imagination, nous pensons que chacun l'y retrouvera du premier coup d'oeil. Ainsi, pour les personnes qui n'avaient pu faire connaissance avec Faust que par l'intermédiaire de notre faible traduction, cet ouvrage va, grace à Mr. Delacroix, reprendre la physionomie franche et originale qui lui appartient, et dont nous l'avions dépouillé à leurs yeux. Also glaubt selbst der Uebersetzer, Goethe's Dichtung könne nur in diesen düstern und frazzenhaften Gestalten richtig aufgefaßt werden? Glücklich, daß Hrn. Stapfer seine Sprache nicht erlaubte, die physionomie franche et originale seines Vorbildes so ins Abscheuliche zu verzerren, wie Hr. Delacroix gethan hat. Nicht wenige der lyrischen Uebersetzungen machen seinem Talent Ehre; daß er aber nicht überall in den Geist des Dichters eingedrungen, ja daß er nicht einmal die Sprache ganz verstanden, zeigen mehrere Stellen, z. B. im Prolog:

„Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt."

Et rougir, si tu dois avouer à la fin
Que, jusque dans les rangs de la foule grossière,
Le juste peut encore choisir le droit chemin.

und weiter:

Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten verhaßt.

Car, seul parmi la race immonde,
Le malin fut toujours très précieux pour moi.

S.

Architektur.

Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung bestimmter Gebäude, herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzoglich hessischem Oberbaurath, und Franz Heger, großherzoglich hessischem Landbaumeister, zweytes Heft. Darmstadt bey Carl Wilhelm Leske. (Ohne Jahrzahl.)

(Fortsetzung.)

Sehr lobenswerth finden wir, daß unser Architekt die Umfassungsmauer, um ihr von Außen das Monotone zu nehmen, dekorirt hat. In angemessenen Entfernungen sehen wir Verstärkungspfeiler in Form von Anten angebracht, welche für diesen Platz den großen Vorzug vor jeder andern Art von Dekoration haben, daß durch sie die Mauer für das Auge möglichst hoch wird. Auch die Ausfüllung zwischen den Anten mit angemessen großen Quadern wirkt sehr wohlthätig. Die fingirten Bogen dazwischen finden wir dagegen weniger zu loben. Augenscheinlich hat der Architekt hier die Backsteinbogen des Pantheons im Sinne gehabt; jene dienen aber zur wirklichen Verstärkung oder größeren Haltbarkeit der aus gleich kleinen künstlichen Steinen erbauten Umfassungsmauer, und waren dabey unter der Marmorbekleidung, welche dieselbe vermals wahrscheinlicher Weise hatte, nicht sichtbar. Bey vorliegendem Gebäude wird nun gar durch diese die andere Zierde zerstört, da die Bogen die stark und gut übereinander bindenden Quader, aus denen die Mauer zu bestehen scheint, unterbrechen, wodurch viele der Quader die rechtwinkliche Auflage entbehren. Die Mauer kann hier also eher an Festigkeit dadurch verlieren als gewinnen; außerdem werden die in Stein unausführbaren spitzwinklichen Keile zum Verräther, daß die Quaderlagen nur auf der Oberfläche fingirt, anstatt wirklich sind, und diese Entdeckung ist niemals erfreulich. Daß die Anten ohne Füße auf dem mit sehr dünnem Gesims bedeckten Untersatze stehen, ist ebensowohl zu tadeln, als auch das Unzugehörige des Architraves, Frieses und Hauptgesimses.

Das aus der eben beschriebenen Umfassungsmauer um

Digitized by Google

Weniges hervortretende Resalit, welches, wie wir früher schon bemerkt haben, die Vorhalle enthält, würde der Hauptform nach angenehm erscheinen, wenn es nur eine angemessenere, d. h. stärkere Krönung hätte. Die Krönungsgesimse überhaupt machen sich so mager und unter der drückenden Masse des Daches so schwach, daß wir glauben würden, diese Aermlichkeit mit dem Mangel an Mitteln entschuldigen zu müssen, wenn wir nicht wieder andere Theile des Gebäudes überaus reich sähen. Das Kranzgesims hätte außerdem noch dadurch gewinnen können, wenn unter den Tragsteinen noch ein Glied oder wenigstens eine Linie durchgegangen wäre, wie wir es bey alten und einigen neueren Gebäuden beobachtet finden; die Tragsteine bekommen dadurch eine Aufruhe, einen Zusammenhang, größere Festigkeit und verlieren das Unruhige; hier insbesondere wäre nun noch die erfreuliche Zugabe entstanden, daß das horizontale Gesims ein etwas stärkeres Aussehen dadurch gewonnen hätte. Die Vorhalle kann man nur als eine große Nische betrachten; freylich eine Nische, die nur oben rund und im Fond gerade ist, ist keine reine Nische, sie hat indeß ein angenehmes Verhältniß. Die Bekleidungen, sowohl des oberen runden Theiles durch eine Architravgliederung, welche Eyer- und Perlenverzierungen enthält, als die der beyden geraden Seiten durch Pilaster, die sich den Capitälen nach den corinthischen nähern, haben beyde eine dem Gegenstand, den sie umkleiden, angemessene Stärke, und machen es deshalb erst recht fühlbar, wie viel es dem anderen Gesimswerk und den unteren Theilen der Pilaster daran fehlt.

Die größere Bereicherung, die diesem Architekturtheile vor den übrigen zu Gute gekommen ist, hat gewiß den Eingang mehr hervorheben und auch das Bild (mit dem heiligen Gegenstand) über der Thür geziemend reich einrahmen helfen sollen. Bey diesen Thürpilastern entbehrt man die Füße noch bey weitem mehr als bey den schon besprochenen, weil man nicht nur den besseren Aufstand, sondern auch, wie schon erwähnt, eine angemessene Bereicherung an den unteren Theilen wünscht *). Was sich außerdem gegen die Art des Architekten, seine Thür zu bekleiden, einwenden läßt, ist sehr bedeutend; die Alten der besseren Zeit hüteten sich wohl, solche dem Gefühle nach wankende Zusammenstellungen zu machen, welche so keine angenehme, man kann wohl sagen, keine fertige Form abgeben **). Dem Beschauer muß das Gefühl benommen seyn, als drücke der Bogen die dünnen Pfeiler oberhalb auseinander; was entweder durch, mit den Capitälen fortgehende Kämpfer, damit sich der (mehr scheinbare) Truck des Bogens nicht allein auf die perpendikulären Pfeiler, sondern auch auf eine horizontale Unterlage vertheile, geschehen kann, oder auch durch die hier noch besser anzuwendende Art, perpendikulare Linien mit der äußeren Kante der Pilaster über den Capitälen in der Höhe des Bogens aufsteigen zu lassen, wodurch der Bogen gleichsam zusammengehalten wird und das Auseinanderdrückende desselben wegfallt; obenauf wird dann das Ganze geradlinigt begrenzt. Die erste Art finden wir fast an allen römischen Bogenhallen, z. B. an den Amphitheatern und Theatern; eben so an vielen modernen Gebäuden mit runden Fenstern; die andere Art an einem antiken Ueberrest in der Nähe des Thurmes der Winde zu Athen, und an mehreren guten Gebäuden des 15ten und 16ten Jahrhunderts in Rom, z. B. an dem Pallast des Grafen Giraud nahe bey der Peterskirche von Bramante Lazzari erbaut.

Die Thür ist eine Copie in kleinerem Maßstabe von der des Pantheons; sie mißt hier 20 Fuß in der Höhe und 10 Fuß in der Breite. Sie verlezt aber den guten Geschmack nicht nur durch die Fehler, welche auch das Original hat, sondern andere gesellen sich noch dazu. Von den Gliederungen der Umfassung können wir nur sagen, daß sie die schönen Skulpturen entbehren, welche an denen der römischen Rotunde prangen. Den Fries hat unser Architekt allzutreu kopirt. An den Gewändern anhängende Pilasterchen, an denen die Thürflügel befestigt sind, mit einem Sturz überdeckt, über welchem ein Gitterfenster folgt, das bis unter das Gebälk der Thür stößt, aber zur Beleuchtung durchaus unnütz ist, also dazu dienen soll, den oberen Raum auszufüllen, finden wir hier wie dort. Diese sonderbare Zusammensetzung kann man sich bey dem 36 Fuß hohen Gewänd der Thür am Pantheon wohl erklären. Sicher wollte man, als die marmorne Gewändung schon bestand, die einst für eine kleinere Oeffnung angefertigten Thürflügel von Bronze dazu benutzen, und erfand deshalb, um den Ueberfluß an Thürweite und Thürhöhe auszufüllen, die andern oben angeführten, ergänzenden Theile. Auch wäre möglich, daß dies Mittel gewählt ward, um die Flügel dieser großen Thür von 18 Fuß Weite, des bessern Oeffnens und Schließens wegen, zu schmälern. Bey dem vorliegenden Gebäude kann diese Art, die Thüröffnung zu schließen, nicht aus Noth, wie bey dem nach und nach zusammengebauten Pantheon entstanden seyn; sondern es war gewiß freye Wahl des Architekten, um die Thür des ihm nun einmal vorleuchtenden Musters möglichst unverändert wiederzugeben.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Man sehe das Weitere darüber in meiner Rec. des 3ten Schinkelschen Heftes, Göttinger gelehrte Anzeigen.

**) An späteren, im Sinken der Kunst errichteten Gebäuden der Alten kommen solche Zusammenstellungen wohl vor, z. B. an dem Triumphbogen des Hadrians zu Athen; nur fehlen dort die Pilasterfüße nicht.

N°. 72.

Kunst-Blatt.

Montag, den 8. September 1828.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

1) Die Cartone von Raphael, gezeichnet von Holloway, gestochen von Holloway, Slann und Webb. gr. qu. Fol. 1—5s Blatt.

Die Geschichte dieser Cartone und der nach denselben gewirkten Tapeten ist bekannt, und über den hohen Werth der a tempera gemalten Originale herrscht nur eine Stimme. Die frühere Stiche von Dorigny lassen manches zu wünschen übrig, ob sie gleich, in einer Hinsicht, neben diesen neuen Blättern, nicht im Nachtheile stehen dürften. Raphael ist von den Franzosen, im Wesentlichen besser verstanden worden als von den drey Engländern; was jedoch die kupferstecherische Arbeit oder das Machwerk betrifft, so möchten wohl wenige neuere Produkte den vorliegenden Blättern hierin zu vergleichen seyn. Es sind bis jezt von der ganzen noch vorhandenen Suite folgende fünf erschienen: 1) Christus gibt an Petrus die Schlüssel; 2) Elymas mit Blindheit geschlagen; 3) Der Tod des Ananias; 4) Paulus predigt in Athen; 5) der wunderbare Fischzug. Zurück wären also noch: die Heilung des Lahmen und die Bewohner von Lystra, welche den Paulus und Barnabas opfern wollen. Was die Herren Holloway, Slann und Webb irre führte, war ohne Zweifel der Vorsatz, ein Meisterwerk zu liefern und alles zu überbieten, was bisher in der Chalkographik geleistet worden. Bey dem sichtbaren Streben nach technischer Vollkommenheit mußte manches von Raphaels Geist und Eigenthümlichkeit verloren gehen. In den meisten Köpfen erkennt man den Urbiner, doch findet man darin auch Härte neben übertriebenem Ausdruck, was vielleicht daher rühren mag, daß der Zeichner glaubte, sein Original durchaus wörtlich übersetzen zu müssen, ohne den Unterschied zwischen Grabstichel und Pinsel, zwischen Linien und Farben gehörig zu betrachten. Die Gewänder sind zum Theil von musterhafter Ausführung, aber bisweilen folgt die Haupttaille nicht dem Gange der Falten, und die Stecher scheinen oft nur mit ihren Arbeiten zu wechseln, um eine größere Zierlichkeit zu erreichen und mehr Virtuosität an den Tag legen zu können; allein keine Eleganz der Linien kann den Mangel an Wahrheit und malerischem Gefühl ersetzen. Uebrigens wäre es ungerecht, diesen Blättern das Verdienst seltner Kunstfertigkeit und höchst gefälliger Wirkung abzusprechen. Einzelnes wird sogar den strengern Beurtheiler befriedigen.

2) Assumpta est Maria in Coelum, nach Titian gestochen von Schiavione. gr. Fol.

Eigenthümliches findet man in dieser Komposition nicht. Titian hat den Gedanken mehr malerisch als poetisch aufgefaßt. Die Figuren der Apostel sind zu gedrungen, die Gesichter ohne höhern Ausdruck, dagegen ist viel Anmuth in der Gestalt der Maria (die störende Kapuze abgerechnet) so wie in einigen Engeln. Eine mißfällige Wirkung macht der aus den Wolken herabschwebende Mittler, der am Knie abgeschnitten und nicht im Fluge, sondern im Fallen begriffen scheint, was ohne Zweifel auf Rechnung des Stechers kommt. Dieses Motiv scheint uns überhaupt nicht glücklich, wie oft es auch schon bey Himmelfahrten und Märtyrerscenen gebraucht worden.

3) John Anderson Esq. Painted and engraved by John Burnet. Fol. 8 fl. 15 kr.

Ein Blatt von trefflicher Charakteristik und großem Effekt. Burnet ist noch mehr Maler als Stecher; aber in wie fern er jenes auch überall mit dem Stichel und der Nadel zu seyn strebt, vergißt er bisweilen, daß beyde Künste auf ihre eigenthümlichen Mittel beschränkt sind, und sie sich wohl verbinden aber nie identifiziren können.

4) Die Pfändung, gem. von Wilkie, gest. von Taimbach. gr. qu. Fol. 30 fl.

Ein Seitenstück zum Rent day, der jedoch wohl das vorzüglichste Produkt des Malers sowohl als des Stechers

Digitized by Google

bleiben wird. Der Gegenstand dieses neuen Blattes scheint uns nicht glücklich gewählt; er verlezt das Gefühl, ohne es wieder zu beruhigen, oder zu erheben. Dagegen ist das Ganze gut geordnet, und die Charäktere haben dramatische Mannichfaltigkeit, und sind zugleich der Handlung angemessen, dasselbe gilt vom Ausdrucke und den Gruppirungen. Nur zeigt die Arbeit des Stechers weniger Sorgfalt, als er im Rent day an den Tag gelegt.

5) **Galerie du Luxembourg, des Musées, palais et chateaux royaux de France, contenant les principaux tableaux de l'Ecole française depuis David, gravée et publiée sous la direction de Fr. Noel. à Paris, cahier I et II.** (Jedes Heft von 4 Blättern, 10 fl. auf chinesischem Papier 20 fl.)

Dieses Galleriewerk ist in doppelter Hinsicht interessant; einmal, weil sich darin die verschiedene Richtung wahrnehmen läßt, welche die Kunst bey einer wieder jugendlich aufstrebenden Nation nimmt, und dann, weil unter den neuern Produktionen der französischen Malerey sich doch manches befindet, was unsere Aufmerksamkeit an sich verdient, und lehrreiche Vergleichungen mit uns selbst veranlassen kann.

Von jeher hat man an der Art und Kunst der Franzosen zuvörderst eine gewisse Befangenheit getadelt, die eine Folge ist ihrer Nationalität, aus welcher herauszutreten überall schwer wird. Selbst die fortschreitende Kultur konnte die Schranken dieser Nationalität nicht durchbrechen; sie mußte sich vielmehr in den festen Formen derselben entwickeln. Im Grunde ist die Kunst bey jedem Volke nur eine Blüthe seiner Zeit und Volksthümlichkeit, welche selbst im genialsten Künstler mehr oder weniger sichtbar erscheinen, wenn nicht, was äußerst selten geschehen mag, sein innerstes Wesen dagegen ankämpft, und er sich unzugänglich jeder äußern Einwirkung ganz der Ideenwelt hingibt, wie dies in Frankreich mit Lesueur der Fall war. Davids Römer gehören eben so wenig dem alten Rom an, als die Römer Shakspeares, und die Helden nnd Heldinnen unsrer Tragödie sind, auch wo sie fremde Namen und fremde Kleidung tragen, doch meist Deutsche der neuesten Zeit. Alles, was in der Kunst auf conventionellen Begriffen beruht, ist mehr oder minder tadelnswerth; wo es sich auch in der Schule eines Volkes finden möge, aber Schönheit und Anmuth, Würde und Hoheit sind unveränderlich dieselben in allen Zeitaltern, und früher oder später fühlen sich die Menschen auch wider Willen getrieben, zur Natur und Wahrheit zurückzukehren. Eine größere oder geringere Annäherung findet man denn auch in den meisten Erzeugnissen der neuern französischen Künstler, und Beweise davon gibt unter andern das vorliegende Galleriewerk, wovon jedoch das Vorzüglichste bereits einzeln gestochen worden. Der erste Heft enthält: Le pâtre, gem. von Bidault, gest. von Fortier. Eine angenehme Komposition, der Stich etwas hart. 2. Le Serment des Horaces nach David gest. von Blanchard. Das Original ist bekannt genug, die Arbeit des Kupferstechers fällt ins Metallne. 5. La peinture nach Ducis von Allais. Eine Anekdote aus Vandyks Leben, ebenfalls schon durch einen größern, bessern Stich bekannt. 4. Galilée nach Laurent gestochen von Chollet. Ein wackres Bild von kräftiger Behandlung, nur im Ausdrucke zu viel theatralisches Pathos. — Im zweyten Heft: 1. Metabus nach Cogniet gestochen von Delaistre. Uebertrieben in Stellung und Ausdruck, Delaistre scheint sich Bervii zum Muster genommen zu haben, ohne ihn zu verstehen. 2. Ste. Geneviève nach Guerin gest. von Geraut. Die Stellung der Heiligen erscheint uns weder anmuthig noch bedeutsam genug. Die Anwendung der Punkte in den Fleischparthien ist auf eine widerliche Art mißlungen. 3. Chapelle des feuillans, von Temnitre. Mit Fleiß und Einsicht behandelt. 4. La Sculpture nach Ducis von Allais. Die bekannte Anekdote aus dem Leben der Proportia Rossi. Auch das Original ist durch ein früheres, größeres und bedeutenderes Blatt den Kunstfreunden längst bekannt.

6) **Faust tragédie, traduite en français par A. Stapfer, ornée d'un portrait de l'auteur et dix sept dessins par Eugéne Delacroix. Paris 1828 in Fol.**

Die Uebersetzung gehört nicht hieher, wohl aber die artistische Ausstattung dieser Prachtausgabe. Den Zeichner führte ein ziemlich richtiges Gefühl auf den wahren Weg, nur war es nicht der richtige Weg für einen an regelmäßige Kunststraßen gewöhnten Franzosen. Er glaubte, für eine alte deutsche Sage eigne sich auch die kecke, ins groteske überspringende Art, welche in mehrern Kompositionen von Dürer, Lucas Cranach ꝛc., wie auch in vielen alten Holzschnitten unsere Phantasie so mächtig ergreift; allein dann hätte er die Zeichnung nicht so arg vernachläßigen und im wilden Feuer alle Form selbst mißhandeln müssen. Der Künstler (welcher seine Zeichnungen selbst lithographirte), legt es zu sichtbar auf schauerliche Effekte an, welche jedoch meist in sich aufgehoben werden, durch die Vernachläßigung der Umrisse, die Zerstreuung der Lichter, die grell dissonirenden Töne, in welchen er sich über die Gebühr gefallt. Dieser Tadel trifft jedoch keineswegs Goethes Bildniß und den Umschlag, obgleich der lezte mit dem glänzenden Velin und den eleganten Lettern des Buches wieder etwas schreyend kontrastirt.

Digitized by Google

Der Mißgriff des Zeichners thut uns um so mehr leid, da er eine Veranlassung werden dürfte, manche seiner Landsleute im voraus gegen die deutsche Dichtung einzunehmen.

Fête des Lutteurs, nach Wibille in aqua tinta geäzt von Hegi. qu. Fol.

Die Scene ist im Lauterbrunner Thal. Das Bild ist von trefflicher Anordnung aber im Stiche etwas mißtönig und zum Theil ohne die erforderliche Haltung. Die Berge im Hintergrunde sind sehr gut behandelt, weniger die Vorgründe. Dies mag hauptsächlich an der von Hegi gewählten Manier liegen.

— ber.

Kunstnachrichten aus Karlsruhe.

Acht Blätter, Ansichten von dem wackern Hofmaler C. Kunz nach der Natur gezeichnet und geäzt, sind zwar schon früher erschienen, aber erst jezt in den Kunsthandel (bey Hrn. Velten) gegeben worden. Man erkennt darin leicht die Hand eines vielgeliebten, tüchtigen Künstlers; die Standpunkte sind gut gewählt, und die Scenereyen durch treffliche Staffagen belebt. — Prof. Frommel hat den vierten Heft seiner mit verdientem Beyfalle aufgenommenen Ansichten von Baden und dessen Umgebungen herausgegeben. Er enthält das Murgthal in 6 Blättern, und schließt den ersten Band malerischer Darstellungen aus dem Großherzogthum. — Unter den neuen lithographischen Produktionen, welche die thätig fortschreitende Veltensche Anstalt zu Tage gefördert, müssen besonders zwey Blätter die Aufmerksamkeit der Sammler auf sich ziehen, der Dom zu Reims, gezeichnet von D. Quaglio und lithographirt von S. Quaglio, und eine italienische Schenke, gemalt von Peter Heß und auf Stein getragen von Hohe. Beyde Blätter verdienen ausführlichere Anzeigen. Das lezte ist die 6te Nummer in der bekannten, trefflichen Folge nach Heß und wohl auch in mancher Hinsicht das Trefflichste. Es bildet ein interessantes Seitenstück zu den Abruzzischen Bauern vor einer Schenke in Tivoli, welches der Münchner Kunst-Verein lithographiren ließ.

— ber.

Architektur.

Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung bestimmter Gebäude, herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzoglich hessischem Oberbaurath, und Franz Heger, großherzoglich hessischem Landbaumeister, zweytes Heft. Darmstadt bey Carl Wilhelm Leske. (Ohne Jahrzahl.)

(Fortsetzung.)

Die kleinlichen Pilaster, (die dritte Art, die am Aeußern des Gebäudes vorkömmt), welche sich eher noch verstümmelter als am Vorbilde zeigen, sind hier mehr als dort verwerflich. — Das Gitter sowohl als wie die Thürflügel sind bey weitem weniger schön als die des Musters; wenn wir auch, der Kosten wegen, nicht verlangen durften, die lezteren mit ähnlich reichen Sculpturen, namentlich mit den schönen Rosetten, verziert zu sehen, so hätten wir doch wenigstens die beybehaltenen Füllungen in nicht minder schöner Abwechselung neben einander finden mögen. — Das früher erwähnte Thürbild enthält die bey älteren Kirchen sehr häufig vorkommende Darstellung; die Anbetung der Maria mit dem Kinde. Die Verzierungen, welche im Halbkreis um dasselbe herum gelegt sind, und gewissermaßen den Rahmen dazu bilden sollen, sind von den Hälsen der griechisch-jonischen Capitäle entlehnt. Man hätte wohl eine passendere, mehr sagende Einfassung dieses Gegenstandes finden können; auch vermissen wir um die Felder, welche das Bild und diese Verzierung enthalten, die nöthigen, gehörig abschließenden, feineren Gliederungen. Der Streif, welcher unter dem Halbkreis der Nische in der Höhe der Capitäle durchgeht, hat dagegen gehörig eingefaßte Felder; wovon das mittlere größere ganz leer ist, und deßhalb eine Inschrift oder sonstige Ausfüllung vermissen läßt. Die auf den Seiten haben dagegen einen bezugreichen Inhalt. Man sieht nämlich darin kleine Kreuze aufgerichtet, vor denen in Arabesken endigende Engel betend knien; dieses Spiel mit der menschlichen Gestalt hätten wir hier nicht zu sehen gewünscht. Noch sind diese Engel ganz außer dem Maaßstab, der für diejenigen, welche sich dicht darüber befinden, angenommen ist *).

Daß die Inschrift im Friese des Vorbaues: „der Gottesverehrung" nicht wie es wohl angemessen wäre, besonders eingerahmt ist, läßt uns vermuthen, daß sie anfänglich in die früher eingeführte leere Füllung zunächst über der Thür hat kommen sollen, und man sich erst spä-

*) Siehe unsere Anzeige des ersten Schinkelschen Heftes. Gött. gel. Anz. 1823. S. 77.

Digitized by Google

ter entschieden hat, sie in größerer Schrift in dem Friese anzubringen.

Die Weise wie der Architekt die Vereinigung der Vorhalle mit der Hauptmasse des Gebäudes hat bewirken wollen, ist nicht ganz befriedigend. So sehr zu loben ist, daß zu dem Ende der größte Theil des Gebälkes, welches auch die Umfassungsmauer des Rundgebäudes krönet, und auch unten der Sockel durchgeht; so schneiden sich doch noch einige Theile unangenehm gegen den Vorsprung ab; hauptsächlich das Deckgesims des Untersatzes und das Krönungsgesims der Pfeiler. — Muß nun auch dieser Anstoß bey der übrigen Gestaltung für immer bleiben, so gibt uns der Architekt doch Hoffnung, daß wenigstens der störende, beyde Theile noch viel mehr trennende Contrast, der hinsichtlich des Reichthums zwischen ihnen herrscht, gehoben werden soll; er sagt nämlich: „die gewölbte Vorhalle wird bey hinreichenden Fonds noch mit einem Säulengange umgeben.“ Hierdurch wird allerdings die Verbindung beyder Theile in der Hinsicht befördert werden, obgleich durch die Säulenstellung vor der gewölbten Vorhalle, durch das Zusammengesellen der rundbogigen mit der geradlinigten Architektur, wieder ein Contrast anderer Art entstehen muß.

Ebenso gedenkt der Architekt auch eine Attike auf die äußere Mauer und ein flaches Dach an die Stelle der steileren Seitendächer, welche die Kuppel umgeben, zu setzen; um das Störende, welches, seiner Meynung nach, die Linien dieser Dächer jezt haben, wegzuschaffen. Unser Architekt möge aber wohl bedenken was er thue; eben diese Dächer sind es ja, welche das Unangenehme der hohen Kuppel einigermaßen mildern, und den Uebergang der steil aufsteigenden Bogenlinie mit der horizontalen möglichst vermitteln; außerdem auch die Schwere der Kuppel auf eine starke sichtbare Unterstützung, die äußere Umfassungsmauer — ableiten. — Gewinnen könnte das gesammte Dachwerk aber, wenn die Deckung desselben ihm zugleich Zierde würde, wodurch die Fläche unterbrochen und erleichtert worden wäre, wie wir es an einigen Kuppeln mit sehr gutem Erfolge ausgeführt sehen.

Das Kreuz über der Laterne ist unstreitig zu klein und dünn; und dessen oberer Schenkel gegen die übrigen drey zu lang.

Uebrigens muß man es aussprechen, daß es eine über die Maßen schwierige Aufgabe ist, zu dem höchsten und heiligsten Zweck ein würdiges Bauwerk zu schaffen — ein Gotteshaus wie es seyn müßte *); und wie es in günstigster Stunde uns bald mehr bald weniger deutlich vor der Seele schwebt; dessen Anblick allein den Gläubigen, der zugleich mit dem eigensten Sinn für Anschauung begabt wäre, zum Niederfallen hinreißen könnte.

Wir haben hier, auch schon der dem Architekten auferlegten Oekonomie wegen, unsere Anforderungen nicht von solchem Standpunkte aus gemacht. Von dem aus, wie er dem beurtheilten Werke selbst zu Grunde zu liegen scheint, haben wir nur eine charakterische Hauptform, Uebereinstimmmung der Theile, durchdachte Ausschmückungen, und an den bestehenden Meisterwerken geläuterten Geschmack verlangt.

Tafel III. sehen wir noch das Innere der Kirche in geometraler Ansicht. — Das Unangenehme und Lastende der Decke — (durch die schon vorhin von uns besprochene übermäßige Höhe gegen den Unterbau) — auf Säulen und Gebälk der reichsten Ordnung, würde sich schon um Vieles vermindert haben, wenn die Cassaturen der Kuppel die eigentlich zugehörigen Rosetten und andere Sculpturen gegeben wären; auch wenn die Cassaturen selbst eine reichere Form z. B. die achteckige erhalten hätten. — Noch sieht die obere Hälfte des Innern, so wie es jezt ist, offenbar gegen das andere viel zu roh aus; obgleich die Architekturtheile darunter theilweise auch schon in das Rohe hineingezogen sind; wodurch diese jedoch keineswegs die vom Verfasser dabey vielleicht bezweckte Kraft gewinnen, die zum gehörigen Unterstützen des oberen massigen Theiles nöthig wäre. Auf jeden Fall aber stört dies die Harmonie noch bey weitem mehr.

Die Säulenstämme unkannelirt hinzustellen — statt eines Frieses einen glatten Streif zu substituiren — das Hauptgesims des Gebälkes unten reich zu halten, und den oberen, vortretenden, sichtbareren Theil, so wie die Tragsteine in der Mitte roh und glatt zu lassen, sind Mängel, die wir leider schon häufig angetroffen und zu rügen uns veranlaßt gefunden haben. Die Tragsteine insbesondere hätten hier im Inneren des Rundbaues eher zierlicher, mehr als bloße Decoration gehalten werden müssen; denn hier soll das Gesims nur krönen, nicht Schutz gewähren und tragen. In der perspektivischen Ansicht sehen wir, wie nachtheilig das weite Vorragen der Hauptplatte des Gesimses wird (was dem Aeußern des Gebäudes eher zum großen Nutzen hätte gereichen können). Selbst wenn man den entferntesten Standpunkt annimmt, wie es hier geschehen ist, wird ein Theil des Streifenwerks, mit welchem die Cassaturen umfaßt sind, dadurch verdeckt.

(Der Beschluß folgt.)

*) Wir können nur bey einer einzigen Kirche, die wir im südlichen Frankreich in der Stadt Arles gefunden haben, sagen: daß der Meister dieses Werkes vor allen Andern ein bestimmtes Gefühl dafür kund gegeben habe, was eigentlich die Façade einer katholischen Kirche enthalten müsse. Leider ließen wahrscheinlich ungünstige Umstände dieses Werk, woran wir so gute Intentionen wahrnehmen, nicht zur Vollendung kommen.

Digitized by Google

Nº. 73.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, den 11. September 1828.

Architektur.

Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung bestimmter Gebäude, herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzoglich hessischem Oberbaurath, und Franz Heger, großherzoglich hessischem Landbaumeister, zweytes Heft. Darmstadt bey Carl Wilhelm Leske. (Ohne Jahrzahl.)

(Beschluß.)

Die eben erwähnte besondere Umfassung der Cassaturen, welche (nur reicher) auch im Hauptschiff der Peterskirche und im Vestibül des Pallasts Farnese, u. a. O. vorkömmt, ist in der geometralen Zeichnung weggelassen; weshalb auch nur diese in dem oben gerühmten Verhältnisse des Vorbildes sich zeigen. Welches nun die ausgeführte Art ist, dazu ist uns kein Fingerzeig gegeben, wir müssen aber unbedingt der in der perspektivischen Zeichnung den Vorzug geben, weil sie die Kuppel bey weitem mehr bereichert und erleichtert.

Der Fußboden, die Wand hinter den Säulen, die Decke über dem Säulengang machen sich, weil sie ganz schlicht sind, sehr unfreundlich. Der blos in dem geometralen Durchschnitt angedeutete hohe Sockel, der zu einiger Unterbrechung der hohen glatten Wandfläche dienen soll, über welchem wahrscheinlich eine im Material und Ton verschiedene Wandbekleidung anfängt, ist in beyden Durchschnitten nicht durchgeführt. Wir halten dies mehr für Absicht als Vergessenheit des Zeichners; denn in der Natur macht sich derselbe in keinem Falle so störend, als wie unfehlbar die einzelnen Linien desselben in der Zeichnung geworden wären.

Die Orgel hat nicht das Ansehen, als wäre sie eigends zum Gebäude entworfen; denn die kleinen Säulchen, Bögen, der unpassende Aufsatz, ein über das Ganze gesprengter Bogen, alles das kann nicht wohl die Angabe unseres Architekten seyn.

Da der Verf. das Vorbild zu diesem Gebäude mit Aufmerksamkeit beobachtet, und sich bemüht hat, dessen ursprüngliche Organisation zu verfolgen, so wird demselben nicht entgangen seyn, daß eigentlich das Ganze beym ersten Entstehen vollständig im Rundbogenstyl gebaut war. Es bestand aus einem halbkugelförmigen Gewölb auf einer massigen Unterstützung, einer Wand, der durch acht große runde Nischen das allzu Schwerfällige, Glatte und Monotone benommen war; die Thüren und Fenster waren rund. Konnte und wollte nun auch unser Architekt gerade nicht Alles so wiedergeben, so wird man uns doch nicht abstreiten, daß die eben beschriebene Zusammenstellung eine beruhigendere Anschauung und eine vollständigere Harmonie hervorbringt, als wie wir in vorliegendem Gebäude vorgefunden haben.

Wollte man uns auf manche unserer obigen Rügen entgegnen, daß sie eher gegen die dem Architekten vorgeschriebene Oekonomie als gegen ihn selbst zu richten gewesen wären; so müßten wir darauf erwiedern, daß, wenn man in der Hinsicht nicht ganz freye Hand hat, immer das Ganze danach zugeschnitten werden muß, nicht aber einzelne Theile begünstigt und verhältnißmäßig reichlich ausgestattet werden, andere dagegen ärmlich und ganz vernachläßigt werden dürfen. Durch eine solche Verfahrungsart kann wenigstens ein Bauwerk nicht zu einem Werke der Kunst gesteigert werden.

Der Stich der vier Platten ist von C. Susemihl, und bis auf die innere perspektivische Ansicht sehr lobenswerth, wie der des ersten Heftes. Wir finden sogar einen Fortschritt, in dem hie und da Schattenstriche zugefügt sind, welche die einzelnen Theile wohlthätig beleben und vorheben. In der perspektivischen Ansicht aber sind die vielen gebogenen Linien, besonders an der inneren Kuppel nach einer etwas zu runden Biege (gebogenem Lineal) gezogen; die Linien des Abakus der Kapitale dagegen an den zweyten Säulen (von der Mitte aus gezählt) zu wenig ausgebogen; was vielleicht aber auch Schuld des Zeichners ist.

Die zwey lezten Blätter dieses Heftes geben den Brunnen auf dem Louisenplatz in Darmstadt, von Franz Heger erfunden und ausgeführt. Besonders eigen daran finden wir die Idee des Architekten, Wasser aus drey verschiedenartigen, eigentlich zwölf Mündungen oder Aus-

Digitized by Google

flüssen noch hinter dem Hauptfalle des großen, höchsten Beckens, ausströmen zu lassen. Um einen angenehmen Eindruck zu machen, müßte doch eigentlich diesem oberen Becken so viel Wasser zufließen, daß es spiegelartig herabfallen könnte; alsdann werden aber die Güsse dahinter überdeckt und zum Theil irritirt und können deshalb unmöglich den Effekt machen, als wenn sie untereinander ausströmten. Auch ist es Schade, wenn die Skulpturen: die Löwen, Löwenköpfe und Delphinen von einigem Kunstwerthe sind, daß sie hinter dieser Verschleierung weniger gesehen werden, und ausserdem von dem beständig anschlagenden Wasser nothwendig leiden müßen. Wenn wir uns den Ausfluß des oberen Beckens aber nur tropfenweis denken (was freylich ärmlich und mesquin aussieht) und die ganze Form recht zum Vorschein kömmt, so bildet die Hauptmasse: das untere Reservoir, der Untersatz mit den Löwen, der Fuß und das Becken ꝛc. eine sehr angenehme Form.

Allem Tadel wäre der Architekt wohl ausgewichen, wenn es ihm gefallen hätte, das Wasser des oberen Beckens, bey etwas anderer Gestaltung, aus 8 oder 16 besonderen Mündungen in das untere sich ergießen zu lassen. Die Details und Profilirungen sind fast durchgängig ein wenig roh; statt aus freyer, durch das Gefühl geleiteter Hand, zu sehr mit Lineal und Zirkel gemacht. So die Gesimse, die Hauptkontur des Fußes zum oberen Becken. Die große Hohlkehle (Einziehung), aus welcher der Hauptumriß des lezteren gebildet ist, hätte am oberen Theil viel mehr eingebogen seyn müssen, wodurch er bedeutend grazlöser geworden wäre. Eben so mechanisch sind die Linien des Hauptbeckens und der vier unteren Becken, welche sich den Postamenten der Löwen anschließen. Daß das Deck- und Fußgesims der lezteren, und ebenso das Gesims des viel größeren achteckigen Untersatzes auf dem der Fuß der großen Schaale steht, ein und dasselbe Profil haben, ist nicht angemessen. Das Deckgesims muß verschieden von dem am Fuße gehalten werden, und eben so das der größeren Postamente wieder verschieden von beyden. Dasjenige, welches unser Architekt für alle drey gebraucht hat, eignet sich noch am ersten da, wo er es als Fußgesims angewandt hat.

Die kleinliche Skulptur, die Delphine, paßten zu der übrigen Einfachheit und Großförmigkeit durchaus nicht, und schienen deshalb eher wie zufällig dazwischen gerathen, aber nichts weniger als früher dazu gedacht. Sie sind auch nur in einer viereckigen Vertiefung, welche leicht später eingehauen seyn kann, angebracht; statt daß sie nach dem System der Architektur, in der der ganze Brunnen gehauen ist, in einer Füllung, die durch vor der Fläche vortretende Gliederungen gebildet ist, hätte enthalten seyn müssen. Die Delphine sind vielleicht nur darum zulezt noch zugefügt, um auch auf das Element Bezug habende Skulpturen neben den anderen, welche man aus Gewohnheit beybehalten, anzubringen.

Der Architekt hat nicht versäumt, uns im Durchschnitt und Grundriß die Art wie das Wasser den verschiedenen Mündungen zugeführt wird, anschaulich zu machen.

Der Stich beyder Platten ist wieder von C. Susemihl.

Zum Schluß dieser, schon vor einigen Monaten in den Händen der Redaktion befindlichen Beurtheilung, noch wenige Worte in Beziehung auf die von Herrn Moller in Nr. 101. (1827) dieser Blätter eingerückten Wiederlegung meiner Kritik seines ersten Heftes.

Schon unter den Gelehrten, die doch in der Regel zugleich Recensenten sind oder einmal waren, und überhaupt über die dabey zur Sprache kommenden Fragen eher durchgedachten Grundsätzen als momentanen Sensationen folgen, ist Widerspruch von Seiten eines Beurtheilten gegen seinen Recensenten, nicht eben etwas Seltenes. Unter uns Künstlern, die wir als ein reizbares Geschlecht bekannt sind, darf eine solche Erscheinung um so weniger auffallen; und in der That wissen wir kein Fach, in welchem dem thätigen und leistenden Manne einige, selbst über die Grenzen gehende Empfindlichkeit eher verstattet wäre als in unserm *): das empfinden wir selbst gar wohl und sind deshalb auf Widerspruch von Haus aus sehr gefaßt gewesen; um so mehr als wir in unseren Beurtheilungen gewiß dann und wann durch das tiefe Interesse an der Sache, durch überwiegende Gründe bewogen oder selbst durch die natürliche Lebhaftigkeit der polemischen Sprache, zu weit geführt werden konnten. Herr Moller mag auch in seiner Klage über die Form, die bey uns Bauleuten überhaupt in Druckschriften am wenigsten ins Auge gefaßt werden darf, gewiß hie und da Recht haben, (ob wir gleich bey Gelegenheit der mannigfach unseren Beurtheilungen von Sachverständigen erwiesenen Theilnahme von keiner Seite daran gemahnt wor-

*) Das Verhältniß des Baumeisters der ein, große nicht ihm zugehörende Summen verschlingendes, Kunstwerk hat vor aller Augen aufrichten lassen, und dazu in mancherley verwickelten Dienstverhältnissen steht, ist gewiß ganz eigener Art. Greift man nun das Werk eines solchen an, so kann im einzelnen Fall wirklich das gesammte bürgerliche Verhältniß und Leben desselben berührt, und darum kann hier mehr als sonst wohl nöthig werden, mit größter Vorsicht zu verfahren, mit Sorgfalt alles Geleistete hervorzuheben, das Fehlende und Verfehlte aber mit möglichster Schonung und in der Regel, wenn es thunlich, nur den Kunstgenossen deutlich zu erörtern; wie wir denn unsererseits gern voraussetzen, daß jenes dem Künstler so lästige Publikum das in einer nach Ausbildung der Kunst, so wie nach Aufhellung der Wissenschaft strebenden Kritik nur Anlaß zu seichten Klatschereyen sucht, unsere der Unterhaltung nicht sonderlich gewidmeten Aufsäze wohl von selbst überschlagen werde.

Digitized by Google

den sind) das wollen wir gerne nach dem Vorausgeschickten zugeben, was aber sonst diese Berichtigung betrifft, so überlassen wir, ohne darüber etwas hinzufügen, den Leuten vom Fach die Entscheidung. Wir selbst fühlen uns in der That in den Sachen selbst nirgends, ja in keinem Punkte berichtigt; selbst da nicht, wo es den Schein hat, als hätte Herr Moller recht. Er glaubt uns nämlich, nachdem wir die rundboglgen Ueberdeckungen neben geradlinigten an seinem Theater getadelt haben, eine Inconsequenz nachzuweisen, wenn wir bey der Kritik des Münchener Theaters sagen, daß die großen Nischen und die Thüre des Pantheons besser zu solchen Säulenhallen paßten, als kleinliche Fenster und Thüren. Der Herr Verf. muß nothwendig übersehen haben, daß da, wo wir von den runden Nischen sprechen, der ausdrückliche Beysatz „der Größe nach," gemacht ist *). Wir entschuldigen den Verf. gern deshalb, und bedauern nur einen von uns seit lange wahrhaft hochgeachteten und wegen einer großartigen Wirksamkeit glücklich gepriesenen Mann, tief gekränkt und gereizt zu sehen.

Cassel.

Wolff.

*) Auch an einer anderen Stelle, die Herr Moller aus derselben Kritik (in der Gött. gel. Anz.) anführt, hat er zwey Worte, die durchaus nicht überflüßig sind, ganz ausgelassen.

Lithographie.

1. Schillers Bildniß, nach Mad. Simoneau, lithogr. von Bendixen, Hamburg bey Commeter. kl. Fol. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
2. Klopstocks Bildniß nach Ohmacht, lithogr. von dems. ebendas. kl. Fol. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
3. Prinz Georg und Prinzessin Augusta von Cambridge KK. HH. nach Rielemann, lithogr. von dems. ebendas. gr. Fol.
4. Albrecht Dürers Haus in Nürnberg, lithogr. von Langhans, gedr. bey J. D. Grüson und Comp. in Breslau.

Nr. 1. und 2. dienen als Seitenstücke der Bildnisse Goethe's und Jean Pauls, welche von derselben Verlagshandlung schon vor zwey Jahren ausgegeben worden sind. Das Bildniß Schillers nach der Zeichnung der Mad. Simoneau, ist außer Danneckers Büste ohne Zweifel das ähnlichste, was von dem verewigten Sänger existirt; es stimmt mit dem Werke des Bildners auf eine wunderbare Weise überein, und wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß derselbe trotz aller Idealität, die er seiner Büste gab, doch der Natur in jedem Zuge treu geblieben ist, so konnte diese von einer ganz andern Hand gefertigte Zeichnung dazu dienen. Der reine und milde Geist, der aus den edlen Zügen strahlet, drückt sich auch in dem Facsimile seiner Handschrift aus, welches als Unterschrift gesezt ist:

> Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
> So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
> Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt
> Die im Herzen wunderbar schliefen.

Auch die lithographische Ausführung dieses Blattes ist sehr gelungen und in allen Theilen lobenswerth.

Weniger glücklich aufgefaßt scheint uns das Bildniß des Sängers des Messias mit dem Facsimile:

> „Ich hofft' es zu dir und ich habe gesungen.
> Versöhner Gottes, des neuen Bundes Gesang!
> Durchlaufen bin ich die furchtbare Laufbahn.
> Und du hast mir mein Straucheln verziehen."

Nr. 3. ist ein angenehmes Bild, jedoch nicht mit der Ausführung behandelt, deren die lithographische Kreidezeichnung fähig ist.

Nr. 4. ist unseres Wissen nicht in den Kunsthandel gekommen, sondern bey der Feyer des Dürersfestes zu Breslau, welche am 21. Mai d. J. als am Jahrestag der Stiftung des dortigen Künstlervereins statt hatte, unter die Mitglieder desselben vertheilt werden. Wir erwähnen jedoch dieses Blattes als einer Probe, welche der lithographischen Kunst in Breslau, wo sie erst kürzlich einheimisch geworden ist, vorzügliches Gedeihen verspricht. Dies beurkundet eben sowohl die vorzüglich schön ausgeführte Zeichnung, welche einen sehr gewandten Architekturzeichner verräth, als die Reinheit, Klarheit und Schwärze des Drucks, in welcher sich dieses Blatt den besten französischen Blättern dieser Art an die Seite stellen kann.

Archäologie.

Galleria Omerica, o Raccolta de Monumenti Antichi, esibita dal Cav. F. Inghirami, per servire allo studio dell' Iliade e dell' Odissea *). Dalla Poligr. Fiesolana, 1827. 8vo.

Wie wichtig für das Verständniß der Ilias und Odyssee es wäre, die Denkmale vergleichen zu können, welche uns zeigen, wie die Alten diese Gedichte aufgefaßt haben, fühlte schon Feithius, als er seine Antiquitates Homericae herausgab. Neuerdings hat dies Bedürfniß Tischbein in seinem „Homer, nach Antiken gezeichnet" geweckt; und so eben fängt, nach dem Vorgange Tischbeins,

*) Homerische Gallerie, oder Sammlung antiker Monumente, zum Studium der Ilias und Odyssee. Preis eines jeden Hefts (von 6 Kupfert. u. B. Text). 1 fl. 10½ kr.

der Ritter Inghirami in Florenz an, eine vollständige Sammlung der berühmtesten antiken Statuen, Basreliefs, Münzen u. a. Denkmale bekannt zu machen, welche auf Homer Beziehung haben. Die beyden ersten Hefte, die bis jezt allein erschienen sind, enthalten zu zwölf Kupfertafeln zwey halbe Bogen Text, die aber die ersteren nur bis zu den beyden Fragmenten auf der vierten Tafel begleiten.

Auf der ersten Tafel wird das Brustbild Homer's, eine antike Copie der berühmten Büste in der ehemaligen Farnesianischen Sammlung, jezt im bourbonischen Museum zu Neapel, gegeben, mit dem auch Visconti seine Iconographia gräca eröffnet hat. Daß alle Zeichnungen Homers nur ideal seyn können, bedarf in Deutschland, auch nach den neueren Versuchen, seine Person gegen Wolfs scharfsinnige und tief begründete Hypothese zu retten, schwerlich einer Erwähnung. Eine alte Medaille von Amastri, auf derselben Tafel (nach Visconti), zeigt, wie verschieden sich die Alten die Züge Homer's dachten.

Die zweyte Tafel stellt das antike Basrelief der Apotheose Homers, von Archelaus, Apollonius Sohn, von Priene, dar, das in der Nähe von Rom bey Albano gefunden wurde und jezt im brittischen Museum zu London aufbewahrt wird, von dem auch Hirt in seinem Bilderbuch für Mythologie, und Creuzer in seiner Symbolik Abbildungen geben, und der verstorbene Röhden in London eine ausführliche Nachricht in diesen Blättern Kunstbl. 1821 Nr. 70. ff. geliefert hat.

Die dritte Tafel gibt die bekannte Tabula Iliaca, ein Basrelief, auf dem die Hauptbegebenheiten nicht allein der Ilias, sondern des ganzen Sagenkreises dargestellt sind, der sich um die Belagerung und Zerstörung von Ilion bewegt. Hier ist dasselbe, aus Schorns Fortsetzung des Tischbein'schen Homers Heft 7. Taf. 2. entlehnt, wo die Umrisse am genauesten gezeichnet sind, doch mit der Schattirung von Fabretti (Syntagma de Columna Trajana). Im Verfolg sollen die einzelnen Abtheilungen, welche Gesängen der Ilias entsprechen, in der Größe des Originals gegeben werden, das sich in dem Museum Capitolinum in Rom befindet und für Inghiramis Zeichnungen nochmals besonders verglichen worden ist.

Die vierte Tafel enthält zwey Fragmente einer ähnlichen Tabula Iliaca, die indeß von der eben erwähnten sehr verschieden komponirt gewesen seyn muß, wie aus der Inschrift hervorgeht, die sich hinter der darauf abgebildeten sitzenden Figur, vielleicht Homer selbst, findet. Die übrigen acht Tafeln, die in den beyden vorliegenden Heften geliefert werden, sind bis jezt noch ohne Erläuterung geblieben. Sie gehören sämmtlich noch zu der Einleitung des Werkes, und geben theils einige andere Fragmente von Ilischen Tafeln, theils Scenen und Mythen, die entferntere Beziehung auf die Ilias haben, wie Nr. 8. der Raub des Ganymedes, Nr. 9. das Urtheil des Paris, Nr. 10. Helene, durch Aphrodite verleitet, den Bemerkungen des Paris Gehör zu geben, Nr. 11. Helene, der Aphrodite opfernd, Nr. 12. Achilles Geburt, Erziehung und Kampf mit Hektor. D.

Rom, im August.

Der durch seine Thätigkeit und antiquarischen Kenntnisse ausgezeichnete Advokat Fea hat vermittelst einer kleinen Brochüre dem Publikum bekannt gemacht, daß er in dem Garten von St. Gregorio am Coelius unterhalb der Villa Mattei den Ursprung und den antiken Behälter des Wassers, welches bey St. Giorgio in Velabro in die Cloaca maxima fällt, aufgefunden habe, und will es in Röhren durch die Stadt vertheilen, wozu er den Plan und die Bedingungen anzeigt. Er hält dieses Wasser, welches bisher dazu diente den Klostergarten zu bewässern, für die alte aqua Mercurii, welche nahe an der Porta Capena existirte und deren in alten Schriftstellern, wie z. B. im Ovid und Livius, wegen ihrer vorzüglichen Eigenschaften, häufig Erwähnung geschieht. Durch eine halbverschüttete Leitung, die man schon früher mehreremale untersucht hatte, ohne zu dem gewünschten Resultate zu gelangen, kam es längs dem Circus maximus nach St. Giorgio in Velabro, wo es ein Mühlenwerk trieb, und nicht weiter benuzt werden konnte, da diese Gegend bekanntlich eine der tiefsten von Rom ist. Im Garten von St. Gregorio kannte man den alten Wasserbehälter nur als einen, auch in der größten Trockenheit unerschöpflichen, Brunnen, aus welchem das Wasser durch Pumpen herausgeschafft wurde: so entging er bisher der Aufmerksamkeit der Antiquare. Angestellte Proben zeigten den Zusammenhang beyder Wasser, und bey der Nivellirung ergab sich, daß es um einige Palmen höher liegt, als die Fontana von Trevi, und also ganz geeignet ist, diejenigen Theile der Stadt zu versorgen, welche dasselbe noch entbehren.

Die Ruine der Minerva medica hat in malerischer Hinsicht durch die neuliche Beschädigung außerordentlich verloren. Ihre mit verschiedenen Fenstern durchbrochene Wölbung war voller Risse, und deshalb hatte man schon vor zwey Jahren mit Gerüsten die Mitte, und einen Theil der südlichen Seite unterstüzt, ohne nachher in den nöthigen Reparaturen fortzufahren. Vor zwey Wochen nun fiel bey ruhigem Wetter um drey Uhr Nachmittags ein Theil der Kuppel, die oben vorher nur eine kleine Oeffnung hatte, mit etwa einer Fensterbreite der unterstüzten Seite, zusammt dem Gerüste zusammen.

Man will hierbey einem Architekten einige Schuld beymessen, der eben so bekannt durch den Geschmack seiner Bauten ist, als durch den besondern Zufall, daß immer etwas bey denselben einstürzt.

Digitized by Google

No. 74.

Kunst=Blatt.

Montag, den 15. September 1828.

Paris.

Das zu Ende vorigen Jahrs in Paris eröffnete Musée Charles X. besteht aus neun Sälen; das Licht fällt von Norden hinein, und sie hängen alle durch eine breite Oeffnung mit jonischen Pilastern zusammen, so daß man das ganze Museum überschauen kann, während jede Art von Merkwürdigkeiten ihre besondere Abtheilung hat. Von diesen neun Sälen ist der mittlere durch Gruppen korinthischer Säulen in drey Abtheilungen gesondert, und die vier hinteren Säle gleichen den vier vorderen. An der Anordnung des Ganzen und der geschmackvollen Vertheilung der Einzelheiten erkennt man die geübte Hand der Architekten Percier und Fontaine, und besonders prächtig sind auch die Treppen zu beyden Seiten des Museums. Der erste Saal enthält ein Deckengemälde von Gros, welches darstellt, wie der König den Künsten das Museum Charles X. übergibt; es ist nur angelegt. In diesem Saale sind Mumienkasten, Mumien u. dgl. m. Im zweyten Saal hat H. Vernet an der Decke den Pabst Julius II. gemalt, wie er Brammante, Michel Angelo und Raphael die Arbeiten des Vatikans und der St. Peterskirche zu Rom aufträgt; man bewundert das Kolorit und die kräftige Ausführung dieses Gemäldes. Der Ruf Horace Vernet's wird sich dadurch noch vergrößern. Doch fehlt es den Bogenrundungen vielleicht an Reinheit und Eleganz. Vor den Fenstern des Saals und längs dem Getäfel sind Kästchen und Schränke von Mahagoni, eingefaßt mit vergoldeter Bronze. Darin sind Kostbarkeiten von Gold, gravirte Steine, Kleider, Schuhe, Farbbüchsen, Tintenfässer und eine Harfe, alles egyptisch. Der dritte Saal enthält die Urnen, Götterbilder und Handschriften. An der Decke hat Abel de Pujol dargestellt, wie Egypten durch Joseph gerettet wird. Im linken Winkel des Gemäldes ist ein Hund (Sirius), welches Flammen aussprüht und dadurch die Wasser des Nils austrocknet. Aus dem Dampfe des Stromes erheben sich sieben Megären, welche die sieben Jahre der Hungersnoth bildlich andeuten, und mit ihren häßlichen Händen wollen sie eine Frau fassen, die Egypten vorstellt und sich in Gegenwart des auf dem Throne sitzenden Pharao's in Josephs Arme wirft. Sind auch die Megären gar zu mager und die Figuren, welche die Blumenkränze in der Bogenrundung aufrecht halten, etwas zu groß, so ist doch das Ganze voll Majestät. Der vierte Saal ist der lezte, dessen Schränke egyptische Gegenstände enthalten. Auf der Decke ist der Uebergang der egyptischen Civilisation zur griechischen dargestellt. Im Himmel auf Wolken sizt Egypten, und gegenüber eine zarte, einfach, aber geschmackvoll gekleidete Jungfrau, Griechenland. Geleitet vom Studium und dem Genie nähert sie sich Egypten, Neugierde, Vergnügen und Umsicht zugleich im Blicke. Im fünften Saale hat Gros drey Deckengemälde verfertigt. Im mittleren stüzt sich die Göttin des Ruhms auf die Tugend; rechts ist der Gott der Zeit dargestellt, welcher die Wahrheit bis zu den Stufen des Throns erhebt, links der von der Siegesgöttin gekrönte Mars, welcher der Mäßigung Gehör gibt. Vielleicht ist kein Gemälde von Gros so relief=ähnlich als sein sieggekrönter Mars. Diese drey Gemälde stehen in schönstem Einklang mit einander; das Kolorit ist reich und hervortretend, um so mehr als die architektonischen Verzierungen dieses Saales weiß und golden sind. Mitten in diesem Saale steht das Brustbild Karls X. aus französischem Marmor von Saint=Béat, verfertigt von Pradier. Der sechste Saal enthält Schmelzwerk und Faience aus Italien vom 16ten Jahrhundert. Die Decke, von Fragonard gemalt, stellt Franz I. und die Königin von Navarra, seine Schwester, dar, wie sie, umgeben von den Großen des Hofes, die italienischen Kunstwerke in Empfang nehmen. Vielleicht hätte Fragonard nur das Profil Franz I. malen sollen, wie man ihn gewöhnlich wegen seiner Backennarbe darstellte; denn so wie man ihn hier sieht, ist er für die Meisten unkenntlich. Im siebenten Saale, dessen Decke von Meynier verziert ist, sind die kleinen Figuren aus Bronze; man sieht die Nymphen von Parthenope ihre Penaten von ihren Gestaden wegtragen und sie werden von der Göttin der schönen Künste an die Ufer der Seine geführt. Im achten Saale stehen die neugekauften sogenannten etruskischen Vasen, welche in hohem Grade die Aufmerksamkeit der Kenner verdienen. Das schöne

Digitized by Google

Gemälde von **Heim** zeigt den Vesuv als Cyklopen am Krater, wie er von Jupiter das Himmelsfeuer erwartet, welches Herculanum, Pompeja und Stabiä verzehren soll. Der Herr der Götter reicht ihm das Feuer mit einem gleichgültigen Blicke; unter den Wolken, worauf sein Thron ruht, kommen fliegend die drey personifizirten Städte, die Gnade des Herrschergottes zu erflehen. Im Hintergrunde sieht man den Himmel und das Meer, und an entfernten Gestaden die drey unglücklichen Städte im Augenblicke des Untergangs. Der **neunte Saal** zeigt an der Decke ein unvollendetes Gemälde von **Ingres**: den vergötterten Homer, der an der Schwelle seines Tempels die Ehrfurchtsbezeigung der großen Männer empfängt. Auf einem Throne sitzend hat der himmlische Dichter zwey weibliche Figuren vor sich: die Iliade und die Odyssee. In der Ferne sieht man Orpheus, Linus und Musäus. Näher dem Sänger Achills sind auf der einen Seite Herodot, Pindar, Sokrates und Plato, auf der andern Aeschylus, Sophokles, Euripides, Menander, Apelles, und bey diesen Männern des Alterthums Raphael. Sie bilden zwey Gruppen, über welche Homer hervorragt. Im untern Theile des Gemäldes sind Männer aus neuerer Zeit, deren Verdienst und Talent durch Homers Dichtungen entwickelt wurde, oder welche dieselben zum Gegenstande ihrer Nacheiferung wählten. Man erkennt unter ihnen Bossuet, Fenelon, Corneille, Racine und Boileau neben Longin, welcher den Uebergang zwischen der alten und neuen Zeit bildet. Raphael ist bey den Alten, Poussin stellt in Ingres Gemälde die neuere Kunst dar und er ist in Gesellschaft von Dante, Tasso, Camoëns, Shakspeare; in diesem Gemälde ist nichts nachgeahmt, aber es ist aus denselben Vorstellungen über Philosophie und Dichtung entsprungen, woraus der Gedanke der Schule von Athen entstand. Ein anderer noch nicht vollendeter großer Saal wird die Entwürfe Giulio Romano's und die zu Ludwigs XIV. Zeit nach Raphael gemachten Kopien enthalten; in einem Zimmer daneben sind schon Kostbarkeiten, Waffen u. a. m. Ferner werden in der sogenannten Apollo-Gallerie die Originalzeichnungen großer Künstler zu sehen seyn, und von hier aus kömmt man durch den sogenannten großen Saal in die eigentliche Bildergallerie. Auch die Säle des Staatsraths werden ausgebessert, und alles dies zusammen wird das Musée Charles X. und die Sammlung des Louvre ausmachen.

Die Annales de la Litérature et des Arts, aus deren 377ster Lieferung (Paris bey Trouvé, Jahrgang 46 Franken) wir Obiges im Auszuge entnommen haben, zeichnen sich in Rücksicht auf Kunst sowohl als auf Literatur durch ruhiges und eben dadurch weniger partheyisches Urtheil vor andern Zeitschriften gleicher Art in Frankreich aus, und geben oft Aufschluß über die in diesem Lande zum Besten der Kunst angestellten Nachgrabungen. Seit einiger Zeit werden Kunstdenkmäler des Vaterlandes, und besonders die des Mittelalters, in Frankreich mit großem Eifer aufgesucht. Zu Famars, in der Normandie und an andern Orten sind Nachgrabungen angestellt worden. Die an römischen Gebäuden reiche Stadt Arles hat in weniger als drey Jahren ihre antiken Marmorstücke, um welche sie sich früher wenig bekümmert hatte, ans Licht gezogen, ein Museum gestiftet und ein prächtiges römisches Amphitheater zum Vorschein gebracht. Es hat sich eine Gesellschaft gebildet, um unter dem römischen Theater, wo 1652 die Venus von Arles und 1823 ein Frauenkopf, der an Reinheit das Gepräge des griechischen Meißels trägt, gefunden wurde, Nachsuchungen zu veranstalten, und die Munizipalität hat sich an diese Gesellschaft angeschlossen. Man weiß, das Theater von Arles hatte eine Unzahl Verzierungen, Säulen und marmorne Statuen; bey Einführung des Christenthums wurde es verlassen, und im Mittelalter gerieth es vollends in Verfall.

Unlängst ist im Morgenblatte von einem vorgeblichen Porträt Shakspeare's die Rede gewesen, und es ist bekannt, daß es höchst ungewiß bleibt, ob wir irgend ein wirkliches Porträt dieses Dichters besitzen. In so fern wird man wohl nicht ungern hier noch folgende aus der angeführten Zeitschrift entnommene Notiz lassen: „Zu London," heißt es darin (367ste Lieferung) „beym königl. Buchhändler Georges Nicol in Palmhall sieht man ein Porträt von Shakspeare, vielleicht das älteste, welches man von diesem Dichter hat. Es ist vom Jahre 1597 und in einem ehemaligen Wirthshause „zum Eber" in Eastchap, wo Shakspeare und seine Freunde zusammen zu kommen pflegten, gekauft worden. Im J. 1792 hat es zu einer ernsthaften Diskussion Anlaß gegeben und seine Richtigkeit ist anerkannt worden. Lord Leicester und Lord Orford würden es gekauft haben, wenn es weniger beschädigt gewesen wäre."

Alterthümer der Insel Guernsey.

In der philosophisch-literarischen Gesellschaft zu Bristol wurde eine Abhandlung von Hr. **Mettevier** über die Alterthümer der Insel Guernsey gelesen. Die frühsten Berichte über die Inseln im englischen Kanal, bemerkt der Vf., und über die in der Bay von Biscaya sind mythologischer Natur. Aber bey christlichen und heidnischen Schriftstellern gelten sie seit undenklicher Zeit für heilige Stätten. Ihre Urbewohner sollen Druiden und Druidinnen, jede Insel einem besondern Gotte oder wenigstens einem der Kedeirn (vergötterten Heroen) geweiht gewesen seyn. Die Schwierigkeiten, welche der Landung daselbst entgegenstehen, da sich ihre Ufer meist jäh-

Digitized by Google

lings vom Meere aus erheben oder von Klippen umgeben sind, und die verschiedenartigen Strömungen ringsherum verschafften den Inselbewohnern Ruhe. Diese Beschaffenheit hat ganz vorzüglich Guernsey. In sehr früher Zeit waren die Einwohner dieser Insel hauptsächlich Britten, und der Vf. schließt aus mehreren geschichtlichen Bruchstücken, daß sogar vom 6ten bis zum 10ten Jahrhundert dort eine brittische Mundart gesprochen wurde. Er bemerkt, daß in mehreren englischen Kirchenbüchern die Schwesterinsel Jersey das heilige Thor genannt wird, und Guernsey die heilige, gesegnete und glückliche Insel, das klösterliche Elysium. Die erstgenannte Insel war zu Ende des 17ten Jahrhunderts reich an religiösen Denkmälern, denen man gallischen, brittischen oder dänischen Ursprung zuschrieb, und sollte nicht Guernsey seinen Antheil an den Crom-lechan, kreisförmigen Tempeln, Riesengräbern, u. a. m. haben? Noch sind einige Ueberbleibsel trotz dem Zahne der Zeit und der Unwissenheit der alten Steinmetzen und neuern Chausséeanleger vorhanden. Hr. Mettevier macht in seiner Abhandlung den Weg um die ganze Insel, von Jerbourg, dem Südostende, westwärts, und gibt eine ausführliche Beschreibung der sogenannten Cromlechs, Barrows u. a. m. Nahe bey der zum Andenken an Sir John Doyle errichteten Säule sind bedeutende alte Verschanzungen, welche an die ungeheuren Erdwälle erinnern, die an mehreren Orten von den dänischen Seeräubern zum Schutze ihrer Böte aufgeworfen worden sind. Die Anlage derselben und die Art und Weise der von jenen nördlichen Korsaren begangenen Seeräubereyen zeigen deutlich, daß auch hier Dänen die Erbauer waren. Auch an andern Stellen sind Reste solcher künstlichen Erdwälle oder Barrow's; in einem derselben scheinen vor Alters Aschenurnen niedergelegt worden zu seyn. In den Sagen der Insel und der umgebenden heißt der Wall La Hougue Hastenev; hogue ist eine irdene Pyramide. Das alte ho oder how der Grafschaft Norfolk ist Du Cange zu Folge so viel als hoghia, Wurzel des englischen Hougue (Hoog), das in altenglischen Urkunden häufig vorkömmt und Erdhügel, Tumulus bedeutet. Wiewohl die dänischen Häuptlinge in einem How begraben zu werden pflegten, so scheint doch der eigentliche Gebrauch von La Hougue Hastenev der bedeutenden Höhe nach mit dem der katalonischen Atalayes oder Speculae übereingekommen und zu Feuersignalen bestimmt gewesen zu seyn. Die telegraphische Bestimmung dieser Erdwälle möchte so alt seyn als Homer. Gegen Südwest der Insel ist am Fuße eines Felsenabhangs und dem Niveau der Meeresfläche gleich, aber über 200 Fuß tief, eine Höhle, deren Eingang nur sechs Fuß hoch ist, während die Höhlung am Ende 50 bis 60 Fuß hoch wird, wo sie mit granitischen Felsen endigt. Vom Namen des Inselapostels Maclor oder Magloir hat sie den gegenwärtigen Namen Creux Maillier. Mehrere kleine Höhlen liegen etwas weiter nach Westen. An einem andern Orte steht ein 12 Fuß hoher, 5 Fuß breiter Stein aufrecht, la palette es Faies genannt. Zu Catiauro sind große Granitblöcke, theils umherzerstreut, theils in Haufen, welche cyklopische Befestigungen bilden. Wahrscheinlich gehörten sie einst zu irgend einem druidischen Gebäude.

Aus England.

Die Bildsäule, welche man in Kalkutta zu Ehren des verstorbenen Gouverneurs Lord Hastings errichtet, wird nach einer Zeichnung von Flarman gearbeitet, der selber die Bildsäule machen sollte, aber vor der Ausführung starb. Das Modell ist fertig, und der Künstler war so weit gelangt, daß sich immer viel von der Statue hoffen läßt. Sie ist sechs Fuß hoch und steht auf einem ungefähr eben so hohen Gestelle. Der Lord ist in der Kriegstracht, den Stab in der einen Hand, in der andern eine Rolle mit den verschiedenen von ihm abgeschlossenen Verträgen haltend. (Calcutta John Bull, 11. Juli 1827).

Zu London hat Kapitän Allen den Vorschlag gemacht, den umgestürzten Obelisk in Alexandria, den man „Cleopatra's Nadel" nennen pflegt, und welchen der Pascha von Egypten vor einigen Jahren dem König von England zum Geschenk machte, nach England zu bringen. Zu diesem Zwecke solle, will Allen, in England ein großes Schiff gebaut, nach Egypten gebracht, und der Obelisk dann vermittelst einer Eisenbahn nach dem Ufer gefördert werden. Der Obelisk wiegt, sagt man, 400 Tonnen, und es wäre unmöglich, ihn auf die gewöhnliche Weise an Bord eines gewöhnlichen Seeschiffs zu bringen (Asiatic Journal). Ob der Obelisk der Kunstwelt in England zugänglicher seyn wird als in Egypten, ist eine andere Frage.

In Siam erwacht seit der lezten brittischen Gesandtschaft die Nachahmung des ausländischen Kunstgeschmacks. Unter den öffentlichen Gebäuden, welche der König anlegen läßt, wird eins ziemlich im englischen Style gebaut. Der König hat den Befehl ertheilt, alle kleinen Häuser, Schenken u. a. m. in der Nähe des Pallastes sollen niedergerissen werden, und in Zukunft solle Niemand dort ein Haus bauen, der nicht die Mittel habe, ein schönes Gebäude hinzustellen. (Calcutta Gov. Gaz.)

Zu York ist unlängst eine Münze Vespasian's gefunden worden, welche zum Andenken an die Einnahme Jerusalems geschlagen worden. Auf der einen Seite ist das Haupt des Kaisers und die Inschrift Vespasianus Rom. Imp. Aug., auf der andern Seite ein Papierbaum, das Sinnbild Judäas, und unten steht ein Jude in Waffen

Digitized by Google

und gebunden, um die Gefangenschaft anzudeuten. Die Inschrift dieser Seite ist: Judaea Capta. Auf der Exergue sind die Buchstaben S. C.

Ebenfalls zu York hat man ein Kabinet von Merkwürdigkeiten aus Ceylon empfangen: eine Arbeitsschachtel, eine silberne Statue der Mutter Buddha's, einen predigenden Buddha, vier schöne elfenbeinerne Figuren, cingalesische Schrift auf Blättern, Zeichnungen cingalesischer Götzen, Schmuck u. a. m.

Zu Scarborough in Yorkshire sind i. J. 1827 nicht weniger als 21,800 Pfund Sterling auf öffentliche Gebäude und Anlagen verwendet worden; für eine Brücke 9,000, eine neue Kirche 6,000, eine baptistische Kapelle 2,400, eine Sparbank 400, Museum 1,000, Wasserwerke 1,000.

Rom im Juli.

Während man in Deutschland hin und wieder nicht ganz günstige Seitenblicke auf die Leistungen der neuern Künstler geworfen hat, wird ihnen von Seiten anderer Nationen eine wohlverdiente und rühmliche Anerkennung zu Theil. Die Freskoarbeiten derselben in Rom werden von allen kunstliebenden Fremden fleißig besucht, und erhalten den größten Beyfall, wie denn auch in der That keine Nation jezt etwas aufzuweisen hat, was durch Geist und Ausführung sich mehr dem Styl der glücklichsten Zeiten früherer Kunst näherte. Gleich geschäzt sind ihre Zeichnungen, die sich durch sinnvolle Compositionen und präzise Ausführung im Einzelnen empfehlen. Um mit diesen Verdiensten seine Landsleute bekannt zu machen, unternahm es ein einsichtsvoller pariser Kunsthändler, Namens Raulin, einige Zeichnungen von verschiedenen Künstlern stechen zu lassen, und ward hiezu noch mehr durch das Lob aufgemuntert, welches Guerin, Direktor der französischen Akademie, diesen Arbeiten ertheilte, von welchen die von Schnorr die Geschichte des Medor und der Angelika darstellen, die von Overbeck aber biblische Gegenstände behandeln. Von diesen hat Ruschewegh zwey Platten gestochen, die Eine den Elias auf dem feurigen Wagen darstellend, die Andere eben diesen Propheten, wie er einem Jünglinge, der Holz gefällt hat, und dessen Axt in den Fluß gefallen war, dieselbe wunderbarer Weise auf dem Wasser schwimmend erscheinen läßt und wieder gibt. Ob die übrigen Compositionen auf Stein gezeichnet werden, und wie bald die erwähnten Kupferstiche ins Publikum kommen werden, ist uns unbekannt, da sie gleich nach ihrer Vollendung nach Paris geschickt wurden. Bey den Engländern beschränkt sich die Theilnahme an deutscher Kunst nicht auf den Beyfall der Kunstliebhaber und Kenner, sondern das Beyspiel hat schon einige junge Künstler von Talent veranlaßt, sich gleichfalls dem Studium der früheren Meister zu ergeben. Mehrere derselben haben ihre Werke nach London zur Ausstellung begleitet, wo sie, wenn auch noch nicht unbestrittenen Beyfall, doch immer Lob erhielten und Aufsehn machten. Noch einer besondern Erwähnung verdient ein junger Mann, Namens Dyce, der von einigen deutschen Künstlern bedeutend hoch gestellt wurde, und lange ein Gegenstand der Neugier, wie des Streites war. Die Zukunft wird lehren, welche Parthey Recht gehabt habe, aber so viel ist gewiß, daß er ein großes Talent für Farbe besaß, wie man dies beynahe für eine allgemeine Eigenschaft seiner Landsleute halten möchte, indem sich sogar die modernsten derselben noch durch eine sichtbare Verehrung der Venetianer auszeichnen. Wenn sie dabey eben so wie einige Deutsche in den Fehler verfallen sind, auch den veralteten Ton der Gemälde nachzubilden, so darf man das nicht zu hoch anschlagen, weil bey einem fortgesezten Studium der Natur dieser Mitgriff von selbst verschwindet. Den Deutschen wird dies durch die optischen Untersuchungen von Goethe noch leichter gemacht, da dieselben die Grundsätze vollkommen entwickeln, auf welchem die Richtigkeit des Kolorits, wie die Behandlung durch Lasuren beruht. Wir behalten uns vor, diesen Gegenstand einmal besonders und ausführlich zu behandeln.

Ehrenbezeugungen.

Die K. Akademie der bildenden Künste in München hat zur Feyer des Namens- und Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs am 25. August d. J. mit allerhöchster Genehmigung drey Ehrenmitglieder in Deutschland, Frankreich und England ernannt: Herrn Dr. Sulpiz Boisserée in München, wegen großer Verdienste, die er sich um die Geschichte der deutschen Kunst durch Erforschung, Sammlung und Bekanntmachung vorzüglicher Denkmäler derselben erworben, Hrn. Baron Gérard, Präsidenten der Akademie der bildenden Künste in Paris, wegen seiner ausgezeichneten Verdienste um die Historien- und Bildnißmalerey in Frankreich, und Hrn. Robert Cokkerell, Architekten in London, der sich sowohl durch Auffindung antiker Denkmäler, z. B. der Bildsäulen von Angina und der Reliefs von Phigalia, als durch vorzügliche von ihm ausgeführte Bauwerke einen ruhmvollen Namen gemacht hat.

Digitized by Google

Nº. 75.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. September 1828.

Pompejana.

1. Pompeji, illustrated with engravings by W. B. Cooke, from original drawings by Lieut. Col. Cockburn, J. Goldicutt, Henry Park and T. T. Donaldson, Architects. etc. London Cockburn, 1827. 4 Hefte oder 2 Bände, gr. Fol. 90 Kupfert. und 120 S. Text.
2. Neuentdeckte Wandgemälde in Pompeji, gezeichnet von W. Zahn. München, Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung (1828) 40 Bl. Fol.
3. Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiä, nebst einigen Grundrissen und Ansichten nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen von Wilhelm Zahn. Erstes Heft. Berlin, Reimer 1828. gr. Fol. 10 Tafeln. 1 Bl. Text.

Nr. 1. vermehrt die Zahl der großen und theuren Kupferwerke, die bereits über Pompeji erschienen sind, während es für Wissenschaft, Kunst und Anschauung nur theilweise Neues und Eigenthümliches gewährt. Das größte Lob gebührt der Mehrzahl der Ansichten, welche von wohlgewählten Standpunkten genommen, immer einen richtigen Begriff von den Gegenständen geben, und somit vor den zwar kunstvoller ausgeführten, aber in den perspektivischen Verhältnissen weniger richtigen Ansichten in Gell's Pompeji den Vorzug verdienen, obgleich man öfters auch wieder die genaue Darstellung der Einzelnheiten vermißt, die in jenen viel kleineren Kupferblättern so anziehend wird. Vorzüglich gelungen durch Wahrheit der Auffassung sind: die innere Ansicht des Amphitheaters, die des halbzirkligen Sitzes der Mammia am römischen Thore, die des großen Theaters und der Basilika, und mehrere Ansichten der Gräberstraße. Diese Zeichnungen sind jedoch vor geraumer Zeit entworfen und stellen daher nur schon länger Bekanntes dar; von den neuerlich seit dem Jahr 1821 ausgegrabenen Gebäuden, z. B. dem Pantheon, der Fullonika ꝛc. enthält dieses Werk nur die Grundrisse auf den Blättern, welche nach Bibent's Plan von Pompeji gegeben sind. Die Durchschnitte und architektonischen Details sind größtentheils aus den ersten Bänden von Mavois, und betreffen daher ebenfalls ältere bekannte Gegenstände; nur einiges ist nach eigenen Untersuchungen dargestellt, z. B. der Grundriß und Durchschnitt des kleinen Theaters, nach einer Zeichnung von Goldicutt. Besonderes Interesse gewähren dem Werk einige kolorirte Blätter nach Wandmalereyen und musivischen Fußböden, die jedoch ebenfalls schon länger aufgefunden sind. Unter den Umrissen von Bildwerken und Geräthschaften erscheinen neben manchem Bekannten die zwey bronzenen Helme aus dem Museum zu Neapel, deren einer mit Scenen aus dem trojanischen Kriege, der andere mit einer siegreichen Roma, welche Huldigungen empfängt, verziert ist; doch ist leider von jenem nur eine Seite gegeben; ferner die reichverzierte Beinschiene und die Reliefs an dem Grabmal der Gladiatoren. Die Ausführung der sämmtlichen Kupferblätter ist sehr lobenswerth, ein großer Theil der malerischen Ansichten ist auf eine kecke und geschickte Weise von Pinelli im Umriß radirt, und nachher durch Cooke mit einer flüchtigen und malerischen Schattirung versehen worden; die Wirkung der Blätter im allgemeinen kommt den von Rossini geätzten römischen Ansichten gleich, nur daß sie nicht so ins Schwarze ausartet. Pläne und Umrisse sind mit großer Reinheit und in kräftiger Art behandelt, und es bleibt in dieser Hinsicht nichts zu wünschen übrig. Der Text aus der Feder des Hrn. Donaldson gibt, in Capitel geordnet, für den Liebhaber geeignete Erklärungen der Gegenstände, doch liefern weder diese Erklärungen noch die Abbildungen eine so vollständige und geordnete Uebersicht des ganzen Pompeji, wie das in Hinsicht auf gute Anordnung unübertroffene Werk von Gell und Gandy. Wer beyde Werke nicht vergleichen kann, wird immer wohl thun, Romanelli's Beschreibung von Pompeji zur

Digitized by Google

besseren Uebersicht der von Hrn. Donaldson gelieferten, zu Hülfe zu nehmen.

Nr. 2. Hr. Zahn, ein junger Maler aus Cassel, hatte während eines zweymaligen Aufenthalts in Neapel von der dortigen Regierung die Erlaubniß erhalten, sowohl in Pompeji als in der Sammlung zu Portici Durchzeichnungen von den antiken Wandgemälden zu nehmen, und benützte dieses seltene Glück mit so großem Fleiß und so vieler Einsicht, daß er eine reiche Sammlung sehr getreu aufgefaßter Umrisse und kolorirter Zeichnungen dieser merkwürdigen Denkmäler für sein Portefeuille erwarb. Die noch während seines dortigen Aufenthaltes entdeckten Gebäude, als die Thermen, das Haus der Iphigenia, die sogenannte Casa di Naviglio, die Fullonica, die Casa di Ballo u. s. w., enthielten eine große Anzahl sinnreicher und schön ausgeführter Gemälde, und er hielt es deshalb für zweckmäßig, diese neuen Entdeckungen so bald als möglich dem Publikum in einem eigenen Werke mitzutheilen. Zu diesem Endzweck wurden die auf den Originalen durchgezeichneten Umrisse von ihm selbst verkleinert, und der J. G. Cotta'schen Verlagshandlung übergeben, welche dieselben durch geschickte Lithographen graviren ließ. Dies Werk wird sich nun ohne Zweifel einer großen Gunst bey sämmtlichen Künstlern und Kunstfreunden zu erfreuen haben, da schon die Zeichnungen des Hrn. Zahn an verschiedenen Orten Deutschlands mit lebhafter Theilnahme gesehen worden sind. In der That kann man nichts Anmuthigeres finden, als diese einfachen und doch so ausdrucksvollen Scenen und Figuren, und man lernt in ihnen recht bewundern, welchen Reichthum von Gedanken und Vorstellungen die antike Malerey sich angeeignet, und wie die Fertigkeit, diese Gedanken durch anmuthige Gestalten und geschmackvolle Zierathen zu versinnlichen, sich bis zu den untersten Gehülfen in dieser Kunst verbreitet hatte. Denn die unzähligen Wandmaler oder Tüncher, welche fast jedes Haus von Pompeji mit ihrer Hände Arbeit schmückten, hatten ohne Zweifel bey den Gruppen und Figuren, die sie malten, häufig Vorbilder von großen Meistern im Sinne; aber sie gebrauchten sie mit einer Freyheit, mit einem Natursinn und Geschmack, welchen nichts an die Seite zu setzen ist, was die neuere Zeit an Verzierungswerken hervorgebracht hat, man müßte denn die Arbeiten des Raphael, Giulio Romano und Primaticcio dahin rechnen, die aber niemals unter die Kunsterzeugnisse niederer Gattung gerechnet worden sind. Was bey uns nur Gegenstand des Handwerks, der Tüncherpatronen und Tapetenfabriken ist, war bey den Alten schon Gegenstand der Kunst; jene Maler arbeiteten alle aus freyer Hand nach eigenen Gedanken und willkührlicher Anordnung, und ihre flüchtig und geistreich hingeworfenen Bilder sind noch jezt für uns Muster einer lebendigen Phantasie und eines fein gebildeten Geschmacks. So mögen die beyden Bilder des Amor und Ganymed aus der Decke des Caryatidenzimmers der Thermen (Taf. V.) leicht Reminiscenzen von berühmten Statuen, vielleicht eines Amor des Praxiteles und eines Ganymed des Leochares seyn, aber auf eigenthümliche Weise benuzt, und hier so schön angewandt, so geschmackvoll in Räume vertheilt und mit Verzierungen umgeben, daß man sie aus ursprünglicher Erfindung entstanden glaubt. Nach Gemälden berühmter Meister sind wohl der Abschied der Briseïs (Taf. VII.), ein Bild voll Anmuth und Adel, die Kämpfe der Amazonen, die, seltsam genug, zu Wagen vorgestellt sind, (Taf. XII. und XIII.) die Fischerin (Taf. XVIII.) und das Opfer der Iphigenia, (Taf. XIX.) schon früher im Kunstbl. 1826 Nr. 8. nach einem andern Umriß mitgetheilt, in welchem wir das von Timanthes entlehnte Motiv, den Agamemnon abgewendet und verhüllt erblicken. Taf. XXXVIII. enthält ein räthselhaftes Gemälde, welches der italienische Erklärer, der dasselbe im Museo Borbonico bekannt gemacht hat, die Hochzeit des Zephyrus nennt. Ein Jüngling, an Haupt und Schultern mit Flügeln versehen, schwebt, von zwey Amorinen geleitet, zu einer Schlafenden herab, die am Schooße eines geflügelten Genius ruht. Dieser hält in der Linken über ihrem Haupt eine Schaale und einen Zweig, und ein Amorin erhebt das Gewand, welches die Schlafende bedeckt; oder vielleicht ist es Hymen, denn gegenüber an einem Fels lehnt die bekränzte hochzeitliche Fackel. Oberhalb des Genius, auf einer Felsenhöhe, sizt eine andere weibliche Gestalt, ein fliegendes Gewand haltend, ein Amorin ist neben ihr. Das Gemälde ist oben etwas verlezt, die Composition nicht frey von einiger Ungeschicklichkeit, doch verdient der Gegenstand die Aufmerksamkeit der Archäologen. Von äußerst anmuthiger Erfindung sind die vielen einzelnen schwebenden Figuren, geflügelt und ungeflügelt, welche die schönsten Motive von Bewegungen und Gewändern enthalten; etwas sonderbar ist die Gestalt des Füllhorns, welches die liebliche Figur Nr. XXXII. trägt, und wir glauben, daß vielleicht das obere Ende desselben von dem Zeichner nicht deutlich erkannt wurde. Die beyden Apotheosen Nr. XXVII. und XXVIII. beweisen, mit welchen einfachen Mitteln die alte Kunst den Ausdruck der lieblichsten Ideen zu erreichen gewußt habe. Von vorzüglicher Schönheit sind auch die thronenden Figuren, Bacchus, Ceres und Jupiter Taf. XXIV. — XXVI. deren großartige und majestätische Auffassung ebenfalls auf ausgezeichnete Vorbilder hinweist.

Es kann hier nicht unsre Absicht seyn, alle Vorstellungen, welche dieses Heft enthält, namentlich aufzuführen, doch können wir nicht umhin, noch der Behandlung zu gedenken, welche Hr. Zahn für die Bekanntmachung dieser Malereyen angewendet hat. Es sind einfache Umrisse ohne Licht und Schatten, deren Naivetät man es

Digitized by Google

ansieht, daß sie treu nach den Originalen gemacht sind und keine willkührlichen Zuthaten erfahren haben. Man vergleiche mit diesen die Umrisse, welche neuerlich das Museo Borbonico, zum Theil nach denselben Gemälden, in kleinerem Maßstabe geliefert hat, und man wird an den Schattenstrichen der leztern, der manierirten Auffassung der Formen und der oft zu geschmückten Darstellung der Haare die Willkühr des modernen Zeichners erkennen, dem es mehr darum zu thun war, sein Werk augenfällig zu machen, als dem Originale getreu zu bleiben. Freylich gibt der Umriß eines Bildes immer nur den geringern Theil wieder, ganz vorzüglich aber bey diesen Gemälden von Pompeji, die in den Formen meist flüchtig, ja häufig ungenau sind, und das Geistreichere der Ausführung mehr in der Handhabung des Pinsels, in dem kecken und lebendigen Auftrag der Farben und der mäßigen, dem hellen Tageslicht entsprechenden Anordnung der Schatten zeigen. Indessen liegt doch auch in dem Fließenden ihrer Umrisse, wenn sie gleich oberflächlich sind, eine eigene Anmuth, welcher Hr. Zahn in seinen Zeichnungen sehr geschickt nachzukommen gewußt hat.

Die Grundrisse der Thermen und des Hauses der Iphigenia, so wie die Ansicht des phantastisch geschmückten Caryatidenzimmers in den Thermen erhöhen noch das Interesse dieses Heftes. Die Lithographien sind rein, sorgfältig und den Zeichnungen getreu, und nur in einigen wenigen Blättern mit etwas zu scharfen und ungleichen Strichen ausgeführt.

Nr. 3. Nach der im vorigen Werke getroffenen Auswahl aus seinen Sammlungen, blieben Hrn. Zahn noch eine Menge schöner und geschmackvoller Ornamente übrig, welche die Bekanntmachung um so mehr verdienten, als sie für unsre Zimmerverzierungen durch Tüncher und Handwerker unmittelbar benuzt werden können, und somit ein höchst willkommener Beytrag zu der Verbreitung des guten Geschmackes sind. Die Herausgabe derselben hat nun in dem bey Reimer erschienenen, sehr schön ausgestatteten Hefte begonnen; jedoch hat Hr. Zahn auch Umrisse von Gemälden, eine Apotheose aus dem Pantheon, eine schwebende Figur aus Stabiä und die Grazien aus Pompeji, in der Größe der Originale darin aufgenommen, und wir können nicht läugnen, daß wir die dadurch veranlaßte Vergrößerung des Formats als dem Werke ungünstig, indem sie dasselbe unnöthig vertheuert, betrachten. Denn die Umrisse haben aus den obenbemerkten Gründen keinen höhern Werth im großen als im kleinen Maßstabe, und die Idee und Anordnung läßt sich im Kleinen eben so gut erkennen. Vorzüglich schön ist die Apotheose, auf welcher eine weibliche Figur, die ein Scepter hält, von einer andern geflügelten emporgetragen wird, die in der Linken eine Palette mit Pinseln, ganz wie die unsrige gestaltet, und in der Rechten ein Rauchaltärchen hält, auf welchem die obenschwebende etwas opfert. Von großer Einfachheit und Zierlichkeit ist die Ansicht der Wand, in deren Mitte der im vorigen Werke einzeln gegebene Bacchus thront; äußerst anmuthig und organisch gebildet der Candelaber aus einem Wandgemälde im Hause des tragischen Poeten (Taf. 9.), doch würde er sich besser ausnehmen, wenn er in kleinerem Verhältniß und im Ganzen dargestellt wäre. Am meisten ist geleistet in der farbigen Darstellung einer Wand aus dem Tempel der Isis (Taf. 5.) und einiger Ornamente. (Taf. 7.) Hr. Zahn hat diese Blätter mit verschiedenen Steinplatten in Farben drucken lassen, und zwar, wie es scheint, so vollständig, daß nur weniges, z. B. die Landschäftchen und einzelne kleine Sachen und Lichter mit dem Pinsel nachgeholt sind. Die Ausführung, gewiß durch die Menge und Schwerfälligkeit der Platten äußerst mühsam, ist bewundernswürdig rein, und man muß der Lithographie zu dieser neuen Erfindung des Hrn. Zahn Glück wünschen, da sie schneller und wohlfeiler leistet, was sonst nur mit großen Kosten durch Ausmalung mit dem Pinsel geliefert werden kann. Das einzige, was wir an diesen Blättern vermissen, ist die Leichtigkeit der Behandlung, die den Wandmalereyen von Pompeji selbst einen so großen Reiz gibt, und allerdings durch Aquarellfarben, wie sie z. B. in dem kleinen Ornamentenwerke von Goldicutt angewandt sind, besser erreicht wird als durch die schweren Deckfarben. Bewundernswürdig schön ist die Erfindung des Friesornaments an der Isiswand, welches Hr. Zahn auch vergrößert im Umriß gegeben hat. Die Composition der gleichfalls farbig gedruckten Titeleinfassung scheint uns nicht ganz glücklich. In den aufsteigenden Linien vermissen wir das Organische, was eben den Ornamenten von Pompeji ein so freyes und naturgemäßes Ansehn, und allem Willkührlichen der Phantasie eine innere Nothwendigkeit gibt. Dieses Werk soll aus 8 — 10 Heften bestehen, und wir wünschen ihm eine baldige und rasche Fortsetzung, damit die anmuthigen Gebilde der alten Welt immer mehr vor die Augen der neuen gebracht werden. Dazu würde auch Raoul-Rochette's kolorirtes Werk, welches mehrere der neuerlich entdeckten Gebäude von Pompeji vollständig zu geben verspricht, wesentlich beytragen. Der dritte Band von Magris vortrefflichem Werk über Pompeji, dessen lezte Hälfte Hr. Gau mit eben so viel Sorgfalt als Einsicht aus den Zeichnungen und Papieren des verstorbenen Vfs. herausgegeben und gleichfalls mit mehreren kolorirten Tafeln versehen hat, wird nächstens durch die lezte Lieferung vollständig werden. Wir behalten uns daher vor, nächstens wieder auf diesen Gegenstand zurückzukommen.

S.

Digitized by Google

Epistel Lentuli.

„Lentulus Gunst und Heyl sey dem gantzen Rath zu Rom.

Es ist erschinen zu unsren Zeiten und ist noch ein Mensch grosses Gewalts, Krafft und Tugent, genannt Jesus Christus, der auch von dem Volk genant wirt ein Prophet der Wahrheit, welchen auch seine Jüngern nennen und heißen ein Sen Gottes, der auch auferweckt die Todten und heilet vil mancherley Krankheiten. Derselbig Prophet und Mensch ist einer schönen, herlichen Personen, hübschs und einer zimlichen Leng, hat ein Ersams Angesicht, daz die Anschauenden lieben und fürchten. Sein Har ist braunfarb wie ein zeitige Haselnus und schlicht biß auff die Ohren, und von den Ohren biß auff die Achseln kreußlicht und scheinbarlicher Gilbe und mitten auff dem Haupt ein Scheitel, nach der weiß und Gewohnheit der Nazareischen, und ist einer gleichen vngerunzelten Stirn. Sein Angesicht ist ganz schön, on alle Mackel, und wolgezieret mit zimlicher Rosenfarbe, sein Nasen und Mundt seindt on allen Tadel und Mangel, nnd eines vollkommnes Parts, in der Farb seines Hars, nit lang, zwißlet in der Mitten, hat ein dapffers freundlichs Ansehen, die Augäpffel gilblich klar.

In der Straff ist er erschröleulich, in der Ermanung sanfft und gütig, frölich, doch mit Behaltung aller Darfferkeit, der auch nie gesehen ist worden lachen, aber wol weinen.

Also ist er gantz rechtförmig, on allen Mangl u. Geprechen seines Leibs; seine Handt und Arm seindt lieblich anzusehen. Im Reden ist er augenem, doch messig und weniger Wort.

Und ist der aller wolgestaltest under den Sünen der Menschheit.“

Die vorstehende Uebersetzung des bekannten, wahrscheinlich im 3ten Jahrhundert geschriebenen Briefes findet sich auf der Rückseite eines altdeutschen Christusbildes in einer Gemäldesammlung zu Achen.

F. W. C.

Neue artistische Werke.

Annales de l'école française des Beaux-Arts; Recueil de gravures au trait, d'après les principales productions de peinture, sculpture et les projets d'architecture exposés périodiquement au Salon du Louvre par nos artistes vivans etc. etc. rédigées par A. Béraud et une société d'artistes et d'hommes de lettres et publiées par Soyer et Premy. Pour servir de suite et de complément aux Salons de 1808 á 1814 publiés par feu M. Candon. Paris, Pillet ainé, 1828. 8. 1 — 6me Livraison. 9 fl. 36 kr. Subscript.

* * *

Musée de peinture et de sculpture, ou Recueil des principaux tableaux, statues et basreliefs des collections publiques et particulières de l'Europe, dessiné et gravé à l'eau forte par Revail, avec des notices descriptives, critiques et historiques par Duchesne ainé. Paris, Audot. Bruxelles, Jobard, 1828. kl. 8. bis jezt 13 Lieferungen. Jede Lieferung 32 kr.

* * *

Real Museo Borbonico. Fasc. 14. 15. Napoli, Stamperia reale 1828. Das Heft 8 fl.

* * *

Illustrations of the Public Buildings of London, with historical and descriptive accounts of each edifice. By J. Britton, F. S. A. and A. Pugin, Architect. London, Tailor. 8 Hefte, jedes 3 fl. 20 kr. Die Kupfer sind in Umrissen.

* * *

Rapport fait à l'Académie des Beaux-Arts de l'institut de France par Benj. Schlick, Architecte Danois, sur le chemin souterrain dit Tunnel, qui s'exécute sous la Tamise à Londres. Eu le 25. Nov. Paris 1828. 4

* * *

Méthode abrégée du tracé des Ombres dans l'Architecture, à l'Usage des élèves dans cet art. Pour faire suite au Vignole des Ouvriers par Ch. Nermand, Architecte. Nouv. édit. Liège, Avenge, 1827. 4. Pr. 1 fl. 48 kr.

* * *

Liber Studiorum, illustrative of Landscape compositions, viz. historical mountainous, pastoral, marine and architectural, by J. M. W. Turner, R. A. Nr. 1 — 6. à 3 fl. 30 kr. Aquatintaskizzen in quer Fol.

* * *

Recueil des dessins de Tapisseries, tapis et autres objets d'ameublement, exécutés dans la fabrique de MM. Chenavard, manufacturiers de S. A. R. Mdme la Dauphine, composés, dessinés et gravés au trait par Chenavard fils. Paris, Bence, Renauard. 1828. Fol. bis jezt 3 Lieferungen à 2 fl. 40 kr.

Digitized by Google

N°. 76.

Kunst-Blatt.

Montag, den 22. September 1828.

Bemerkungen über den jetzigen Zustand der Malerey in Frankreich.

Von Waldemar Baron von Wimpfen.

Die nachfolgenden Bemerkungen sind Bruchstücke einer größeren Schrift, welche uns der Vf., ein junger Kunstfreund und selbst ausübender Künstler, der sich zum Behuf seiner Kunststudien seit geraumer Zeit in Paris aufhält, zur Ansicht und beliebigen Bekanntmachung übersandt hat. Da der Raum unserer Blätter nicht gestattet, die ganze ausführliche Schrift aufzunehmen, so haben wir einen der interessantesten Theile ausgehoben und geben unseren Lesern nur kürzlich eine Uebersicht der von dem Vf. behandelten Gegenstände, um den Zusammenhang einigermaßen herzustellen:

Im ersten Abschnitte handelt der Vf. von dem Gang der Malerey in Frankreich von Franz I. bis zu der Revolution und zeigt, wie schon in dieser Epoche ein unablässiges Hin- und Herschwanken der Grundsätze, Ansichten und Ausübungsarten sich zeigte und wie die Malerey gegen das Ende derselben allmählich in den tiefsten Verfall sowohl in Bezug auf sittlichen und poetischen Gehalt als auf Kunst der Darstellnng gerieth. Der zweyte Abschnitt sodann ist der Betrachtung der David'schen Schule gewidmet, die noch jezt unter dem Namen der klassischen Schule in einer geringen Anzahl von Historienmalern fortdauert, und der Vf. beschäftigt sich hier größtentheils mit Kritiken sowohl ihrer neuesten Werke, als der älteren schon länger bekannten von David und seinen nächsten Nachfolgern. Da die Grundsätze, nach welchen diese Schule arbeitet, hinlänglich bekannt sind, so dürfen wir uns einer nähern Erörterung wohl entschlagen, und ohne weitere Erklärung den Schluß dieses Abschnittes anfügen, welcher die Eigenthümlichkeit derselben sehr treffend und nach dem Leben bezeichnet. Den folgenden Abschnitt über die Romantiker legen wir unsern Lesern vollständig; er schildert mit vieler Wahrheit eine für Literatur und Kunst gleich wichtige Erscheinung der neusten Zeit. Im lezten Abschnitte handelt der Vf. noch von der Genre- und Landschaftmalerey, den wir jedoch ebenfalls übergehen, da, was beyde Gegenstände betrifft, theils bekannt, theils von minderer Wichtigkeit ist, als was der Historienmalerey angehört, von welcher immer der Flor oder Verfall der ganzen Malerkunst mehr oder weniger abhängig ist.

Red.

„Bevor ich diesen Abschnitt schließe, sey es mir noch erlaubt, einige aphoristische Bemerkungen mitzutheilen, da ich sie als durchaus hieher gehörig betrachte.

Ich befand mich eines Tages in dem großen Atelier eines Meisters, eines Klassikers, der viele Schüler zählte. Das Modell ruhte aus und der Meister, welcher korrigirt hatte, unterhielt sich mit den Schülern über Malerey. Einer derselben äußerte den Wunsch das Atelier selbst, (das, wie fast immer, an und für sich schon sehr malerisch war) mit seinen gewöhnlichen Personen zum Motive für ein Bild zu nehmen. Der Meister billigte die Absicht. Wie aber der junge Künstler, bey völlig unterdrückter Selbstständigkeit, durch und durch erfüllt vom Klassicismus war, so ermangelte er nicht, gar bald mit Bedauern zu bemerken, daß ihm das Atelier, wie es wirklich sey, nicht eigentlich das darbiete, was er wünschte, das heißt: vollkommen antiken Styl und antik gekleidete Personen. „Ey, so denken Sie sich, es sey dies die Werkstatt eines griechischen Meisters, bekleiden Sie die Personen griechisch, geben Sie dem Ganzen ein antikes Ansehen und verarbeiten Sie so den Stoff!“ war die Gegenrede des Meisters. Das hieß also mit andern Worten: arbeiten Sie aus der Phantasie, stoppeln Sie Nachahmungen der Antiken so gut Sie können zusammen und lassen Sie Natur, Natur und Vorbild, Vorbild seyn!

Ohne mich weiter über die Verblendung und Ungereimtheit derer auszubreiten, die die nachahmen, welche die Natur nachahmten und nur dadurch zu ihrer Größe gelangten, statt in der Antike den sichersten Weg zur direkten Erkenntniß und Schätzung der Natur zu suchen, will ich das oben erwähnte Süjet nur als Süjet für Genremalerey betrachten; denn das ist es doch.

Digitized by Google

Die Genremalerey überhaupt (nicht der historische Genre) hat allgemeines Interesse oder Vergnügen zum Zweck, sey es mehr durch geistigen Ausdruck oder mehr durch bloße Form und Aeußerlichkeit. Im lezten Falle, und dies ist der des obigen Süjets, verlangen wir die strengste Wahrheit in den Einzelnheiten, welche sich nur durch unmittelbare Anschauung erlangt. Nun aber suche mir Einer diese strenge Wahrheit durch ein Paar Jahrtausende hindurch! Wenn ein solches Bild aus jenen Zeiten sich bis zu uns erhalten hätte, so würde es allerdings unsere Theilnahme erregen. Diese Theilnahme würde für uns aber mehr in einer antiquarischen Kuriosität bestehen, da wir keine bewährenden Vergleiche mehr anstellen könnten, während sie für die Zeitgenossen ganz dieselbe war, die uns das bekannte Atelier des Vernet einflößt.

Derselbe Meister äußerte auch, daß man auf der Gasse, in alltäglichen Gruppen des Volkes, ja sogar in der halle au blés (Kornmarkt) Motive zu klassischen Bildern finden könne. Daher aber kommt es, daß in dieser Schule die Achille oft Gardesoldaten und die Lukrezien Tänzerinnen aus dem Theater Porte St. Martin werden. Jene Herren wollen Römer in der Cravatte seyn und malen Franzosen in der Toga. Wehe der Malerey, wenn ihre Jünger in solchen Veranlassungen Begeisterung und Eingebung für ihre Süjets suchen. Wer erfüllt ist von einem erhabenen Gegenstande, der soll freylich seine Hülfsmittel, aber mit der strengsten Auswahl, in der ihn umgebenden Wirklichkeit suchen. Oder wenn z. B. ein Künstler Gelegenheit hatte, ein Mädchen zu sehen, das aus unglücklicher Liebe sich mit kölnischem Wasser vergiftete, so kann ihm dies wohl Veranlassung zur Darstellung einer Cleopatra geben, weil hier die Aeußerlichkeiten würdiger, dort, wenn nicht unwürdig, doch lächerlich sind; weil hier die Bezeichnung leicht, dort fast unmöglich ist, während das Wesentliche doch eigentlich dasselbe bleibt, weil endlich nicht Jeder etwas von jenem Mädchen weiß, ein Jeder aber Cleopatra kennt, die sich die Nattern ansezt.

Findet der Künstler aber Motive, die uns physisch und geistig, wie durch Religion, Sitte, Geschichte u. s. w. näher stehen und edel und erhaben sind, so soll er sie nicht in eine erkältende Entfernung versetzen. Wenn ein Dichter, durch den Heldenmuth eines Winkelried, eines Körner u. s. w. begeistert, den Kodrus sänge, so würde uns dies ungefähr vorkommen, wie wenn ein Kind, das zu seiner Mutter die innigste Liebe empfindet, diese durch Liebkosungen gegen eine fremde ausdrücken wollte.

Folgendes kann hier noch als Beytrag zur Charakteristik der in dieser Schule üblichen Wahl des Süjets seinen Platz finden.

Ein Meister gab im vergangenen Winter seinen Schülern, wie er dies von Zeit zu Zeit zu thun pflegt, zwey Süjets zu komponiren und zu skizziren kurz nach einander folgend auf. Obgleich diese Aufgaben fast immer nur aus dem klassischen Alterthum gewählt sind, so waren es diesmal die Verschwörung des Catilina und die Austreibung der Hagar durch Abraham. Mit Enthusiasmus ward der erste Gegenstand aufgenommen. Fast alle gaben sich mit Eifer an die Arbeit und bald sahe man das Atelier mit den entsetzlichsten Verschwörungen angefüllt. Jeder hatte mit besonderer Aufmerksamkeit den läppisch fanatischen Akt des Bluttrinkens herausgehoben, Niemand vergessen, den ermordeten Sklaven in den erbarmenswerthesten und widerlichsten Lagen dem Beschauer recht deutlich vor Augen zu bringen. In der That, sie konnten auch nicht anders, wie sollten sie sonst das Süjet behandeln und verständlich machen? In Folge einer beklagenswerthen Prädilektion gelang es den meisten, die ganze Scene auf das gräßlichste zu gruppiren und zu beleuchten. Was geschahe dagegen mit der armen, Mitleid erregenden Hagar? (und Erregung des Mitleids ist sicher ein edler Zweck in der Kunst). Sie wurde gar kalt empfangen, nur Wenige machten sich an die Composition, und als diese wenigen Skizzen endlich vollendet waren, da hätte bey ihrem Anblick Jemand, der nicht sonst das gute Naturell der jungen Künstler gekannt hätte, schwören sollen, daß ihrer eisigen Brust nie ein Seufzer des Mitleids entstiegen sey.

Wenn man nun nach alle dem, was ich über die Schule der sogenannten Klassiker (denn sie eignen sich in Folge vielleicht nicht hinlänglicher Bescheidenheit den Titel der „Mustergültigen" zu, wenn sie nicht durch jene Bezeichnung blos eine gewisse Analogie mit dem Antiken ausdrücken wollen) gesagt habe, die bezeichnenden Eigenthümlichkeiten derselben zusammenfassen will, so würden es ungefähr für die Fehler folgende seyn:

Mangelhafte, unpassende, oft unmoralische Wahl des Süjets, übertriebener, häufig karikirter Ausdruck, theatralische Gezwungenheit oder zu häufige Erinnerung an Akademien und Akte in den Stellungen und Gruppirungen, gefleckte, oft harte und unnatürlich schimmernde Farbengebung im Fleische, Härte in der Drapirung, zu häufige Anwendung des Nackten, übelgewählte Nachahmung der Antike und unbehutsames Nachfolgen in Theaterwirkung.

Für die Vorzüge: Zuvörderst Lossagung von dem früher herrschenden, läppischen, verderbten Geschmack, also Ernst in der Kunst, sorgfältiges Studium des menschlichen Körpers (Anatomie), sehr richtige und oft graziöse Zeichnung, Rundung der Formen und großartige Composition.

Dritter Abschnitt.

Ich bin weit entfernt, hier eine Definition der Bezeichnung romantisch und Romantiker, in dem

Digitized by Google

Sinne, wie wir sie gebrauchen, geben zu wollen. Es möchte mir eben so wenig gelingen, wie Vielen, die es schon, so viel ich weiß, fruchtlos versuchten. Die Beschreibungen aber dieser Begriffe kennt Jeder. Ich beschränke mich daher zu untersuchen, welche Gestalt jener originelle Geist, der die Werke Shakespeares, Richardsons, Calderons, die Erzeugnisse unserer neueren Poesie und zum Theil die Dichtungen Byrons durchweht, der die alten Fesseln nicht kennend oder sich von ihnen lossagend, so unendlichen Schönheiten Entstehung und Daseyn gab, welche Gestalt jener Geist neuerdings unter den Franzosen angenommen hat und wie er von ihnen und von Vielen unter uns, eben sowohl in Ungunst wie in Gunst, mißkannt und mißbraucht worden ist.

Voltaire war, wie er selbst sagt, der Erste, der die Franzosen Shakespeare kennen lehrte. Er hat von den Fehlern, wie von den Schönheiten seiner Werke gesprochen; von den Fehlern mit einem Ingrimme, der sich selbst über kleinliche Einzelnheiten ausbreitete, von den Schönheiten mit Achtung, aber allgemein und unbestimmt.

Voltaire hat sich vor den Fehlern jener Dichtungen gehütet oder vielmehr er konnte sie nie begehen, er ließ aber auch in Nachahmung der Schönheiten, wie z. B. in der Semiramis, nur ein schwaches Bild von ihnen zurück.

Shakespeare blieb nicht ungekannt in der gelehrten Welt, er hatte aber nicht jene Publicität, die in ihrer Ausbreitung über die Gesammtmasse wiederum auf den Einzelnen wirkt und die in der jetzigen Zeit unverkennbar ist. Nie ward die englische Sprache von den Franzosen so eifrig studirt, als jezt. Wie sie aber diese Kenntniß benutzen, ist eine andere Frage.

Eine englische Bühne, welche ausgezeichnete Talente, wie einen Kean, einen Kemble und eine Smithson vereinigt, die durch das gewählteste Repertoir als mustergültig dasteht, zieht zu gleicher Zeit in Paris eine Menge von Bewunderern und Neugierigen an und macht Proselyten. Man gibt oft Shakespearesche Stücke, aber mit Abänderungen, welche man den Umständen angemessen hält. So z. B. endet König Lear mit dessen Genesung und Befreyung aus dem Kerker. Byron und W. Scott sind allgemein gelesen, entweder im Original oder in häufigen Uebersetzungen.

Die Bekanntschaft der Franzosen aber mit der deutschen Literatur und namentlich mit der Poesie ist ganz anderer Art. Sie vernachläßigen unsre Sprache vollkommen, durch ihre unendlichen Schwierigkeiten abgeschreckt, und selbst wenn Einzelne diese übersteigen; so geschieht dies doch nur bis zu dem Punkte, wo sie den klaren Sinn unserer Worte wiederzugeben vermögen. Da aber, wo der wohlthätige Genius unserer Sprache den tiefsten und verschiedenartigsten Empfindungen, den geheimsten Regungen unseres Busens in Bildern und in Klängen, in den zartesten Schattirungen einen ergreifenden Ausdruck gestattet, da scheitert ihre Erkenntniß oder ihre Macht zu übertragen und sie sehen nur Verwirrung und Unklarheit. Soll dies ein Vorwurf für die Franzosen seyn, soll er uns treffen? Gewiß nicht! Wer wird es tadeln wollen, wer wagte es die Natur anzuklagen, daß der Deutsche anders fühlt, als der Franzose? Wenn sie uns der Kälte beschuldigen, so geschieht dies, weil wir da nichts empfinden, wo sie begeistert werden, und wenn wir sie des Mangels an Tiefe im Gefühl anklagen, so ist's, weil sie da lächeln, wo uns die Thräne der Wehmuth entrollt. Hindert dies aber die Uebereinstimmung in den ersten sittlichen Grundsätzen, in denen wir allein unseren Stolz suchen sollen? So wenig, daß uns gewiß der edle Franke folgen wird, wenn wir anfangen gerecht zu seyn.

Wenn die Franzosen unsere Werke zu mangelhaft übertragen, sie deshalb weniger kennen, sie aus einem entweder unrichtigen oder ungünstigen Standpunkte betrachten und auf eine thörichte Weise nachahmen, so fehlen wir dagegen unserer Seits in einer zu unbedingten und zu unüberlegten Aufnahme aller ihrer Werke, der besten und unserem Charakter angemessensten, wie der schlechtesten und ungeeignetsten, und unser Urtheil, das wir in Folge dessen gemeiniglich bilden, scheint mir deshalb nicht das richtigste.

Es ist wahr, daß ein Faust von Goethe in großen und kleinen Uebersetzungen und Bearbeitungen existirt. Weil aber auf dem Titel „Tragédie" steht, so wundert man sich, daß man ihn nicht lesen und spielen sehen kann, wie man Polyeuct, Phädra oder Zaire liest und aufführen sieht. Es ist bey den Franzosen kein Buch, das man auf seinen Schreibtisch legt, und wo man am Abend eines jeden Tages die Erklärung und Anwendung und die ergreifende Wiederholung dessen finden kann, was man erlebt, gefühlt, gedacht hat; es kann es auch nicht seyn. Es ist wahr, daß sie einen Wilhelm Tell, eine Maria Stuart und andre dramatische Poesien kennen, aber aus Bearbeitungen, die ihre, für sie vielleicht gegründeten Convenienzen, nothwendig machen, aus Bearbeitungen, die diese Werke den von ihnen angenommenen Formen anzupassen suchen, ohne zu bedenken, daß ihre Verfasser eben in Vielem jenen Formen entsagten, um Schönheiten das Daseyn zu geben, die durch sie wiederum getödtet werden, und daß so ein nothwendiges Gleichgewicht zum Nachtheil jener Werke aufgehoben wird. Sie kennen ferner unsere besten, neusten Werke von Grillparzer, Uhland, Schenk, Beer, Raupach entweder gar nicht oder nur unvollkommen. Es ist endlich wahr, daß vieles in jenen Dichtungen, eben weil es aus dem so verschiedenen Nationalcharakter entspringt, für die Franzosen, unbeschadet seines Werthes, von durchaus keinem Interesse und nur

Digitized by Google

unpassend seyn kann. Wer sich daran stößt, den muß es auch wundern, daß es Blonde und Schwarze gibt. Haben die Franzosen aber Recht, wenn sie nun die Regeln z. B. für unser Trauerspiel in seinen Unregelmäßigkeiten finden, ohne zu untersuchen, ob wir nicht vielleicht andern folgen, als denen der drey Einheiten, und ohne den Vortheil dieses Umtausches zu erwägen? Haben sie Recht, wenn sie in Ueberwindung jener Schwierigkeiten, die aus den Regeln des antiken Trauerspieles und aus der Nothwendigkeit, ihre Verse zu reimen, entspringen, einen Grund zum Vorrang ihrer dramatischen Poesie über die unsrige erkennen? Wenn die Mühe das Maß wäre für den Werth des Kunstwerkes, wie mancher Stümper würde dann für ein Genie gelten und wie manch Genie für stümperhaft?

(Die Fortsetzung folgt.)

Wachsmalerey.

Die Farben. Beytrag zur Vervollkommnung der Technik in mehreren Zweigen der Malerey, von Dr. **Jakob Roux**, Professor an der Universität zu Heidelberg. Zweytes Heft. Heidelberg, Winter. 1828. 71 S. 8.

Die Versuche in der Wachsmalerey, welche der Vf. in dem ersten Hefte dieses Werkchens bekannt gemacht hat, waren, seinem eigenen Geständniß zu Folge, noch unvollkommen und mit Schwierigkeiten verknüpft, deren Beseitigung ein fortgesetztes Bemühen erforderte und allmählich auf erfreuliche Weise gelang. Der Zweck des gegenwärtigen Heftes ist nun, im allgemeinen auf die großen Vortheile der Wachsmalerey vor der Fresko- und Oelmalerey aufmerksam zu machen und dadurch mehrere Künstler zur Prüfung dieser Art der Malerey zu veranlassen.

Aus der Untersuchung, die Hr. Prof. Geiger in Heidelberg mit einigen Fragmenten von Gemälden aus Herkulanum und Pompeji anstellte, ergab sich, daß solche nicht, wie man früher geglaubt hatte, blos mit Wachs überzogen, sondern mit Wachs als Bindemittel gemalt sind. Nächst dieser Erfahrung führt der Vf. eine schon früher bekannte an, daß nämlich die Gemälde vor Giotto noch mit Wachs behandelt wurden, woher die dauerhafte Frische rührt, die sie noch bis auf unsre Zeit erhalten haben. Diese Frische der Farben sieht man nicht überall in der Temperamalerey der vorraphaelischen Zeit erreicht, welche der Vf. in Verbindung mit den HH. Geiger und Reimann ebenfalls zum Gegenstand seiner Untersuchung machte. Die Analyse eines Temperabildes aus der Zeit des Pietro Perugino bestätigte die Aussage Sandrarts, daß eine Mischung von Eyergelb und Feigenmilch das bey der Temperamalerey jener Zeiten gewöhnliche Bindemittel gewesen sey.

Der Vf. bemüht sich nun die Vortheile der Wachsmalerey ins Licht zu setzen, theils durch eine Betrachtung der Verderbniß, in welche die meisten Oelgemälde selbst der vorzüglichsten Meister schon nach kurzer Zeit gerathen sind, theils durch eine chemische Abhandlung über die Dauerhaftigkeit der Wachsfarben, deren Richtigkeit er sich von den berühmtesten deutschen Chemikern bestätigen ließ. Seine praktischen Versuche waren nun hauptsächlich darauf gerichtet, geeignete Farbensubstanzen und eine leichte Behandlung auszumitteln. Ersteres gelang ihm durch Versuche mit farbigen Fritten, welche aus farbigem Glase bestehen und eben sowohl dem ätzenden Kalk als jeder Einwirkung von Licht und Luft trotzen. Das zweyte erreichte er bey dem wiederholten Unternehmen, größere Bilder, und selbst a la prima, mit Wachsfarbe zu malen, wobey er nicht mehr nöthig hatte, die Farben einzubrennen, wie er anfangs gethan. Selbst einen Firniß machte er ausfindig, welcher die Wirkung seiner Bilder erhöhte und ihnen eine noch größere Dauerhaftigkeit verlieh. Diese Erfolge machen den Wunsch rege, der Vf. möchte sein Verfahren genauer beschrieben haben, denn es läßt sich aus seinen Angaben nicht entnehmen, auf welche Art er das Wachs vermittelst ätherischer Oele flüssig und für den Pinselauftrag nachgiebig erhält, noch weniger, welcher besondern Mischungen er sich bedient. Die vorliegende Schrift wird aber ohne Zweifel die Künstler auf Hrn. Rours Versuche aufmerksam machen und zu ähnlichen ermuntern, da man nun allgemein von der Wichtigkeit des Materials sich zu überzeugen beginnt, und auch bereits im Oel- und Freskomalen vielfältig sich bemüht, reine, kräftige und dauerhafte Farben anzuwenden.

S.

Neue artistische Werke.

Cours de dessin linéaire à l'usage des écoles d'Arts et Metiers, des écoles de dessin et des écoles primaires; par **B. Renard**, Architecte. Paris lithogr. d'Engelmann. 1828. quer Fol.

* * *

Collection de Plans, coupes, élévations, voutes, plafonds etc. des principaux **monumens d'Architecture et de Sculpture de la Ville de Bruges** depuis le 14e jusqu'au 17e siècle, dessinés, gravés et publiés par J. B. Rudd, Architecte. Bruges, Bogvert-Dumortier. Fol. Jedes Heft mit 6 Bl. in Umriß und 1 Bl. Text. 1ste bis 3te Lief. à 4 fl. 48 kr.

Digitized by Google

N°. 77.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. September 1828.

Bemerkungen über den jetzigen Zustand der Malerey in Frankreich.

Von Waldemar Baron v. Wimpfen.

(Fortsetzung.)

Sie werfen uns vor, gegen die Wahrscheinlichkeit zu sündigen, wenn wir in einen Zeitraum von drey Stunden den Beschauer an verschiedene Orte versetzen wollen und ihm die Begebenheiten von Jahren vorführen, ohne zu bedenken, wie unwahrscheinlich und gezwungen ihr Beybehalten eines und desselben Schauplatzes oft wird, welche langweiligen Erzählungen dies herbeyführt, und Langeweile ist die größte Sünde in der Poesie. Wenn wir nicht bis zu einem gewissen Grade Empfänglichkeit und Hingebung mitbringen, so hat die Kunst gut Kunst seyn, sie wird nichts über uns vermögen, um so weniger, je mehr sie uns zu täuschen trachtet, und ich möchte wissen, ob sich die Franzosen mit ihren drey Einheiten jener zuvorkommenden Hingebung entschlagen können. Haben sie also Recht, wenn sie unter solchen Umständen mit kalter Gleichgültigkeit, um nicht zu sagen mit Verachtung, auf unsere Poesie herabblicken?

Sind aber auch wir gerecht, wenn wir nicht selten dasselbe thun?

Es ist wahr, daß wir ihre Sprache mehr kennen, daß wir sie ganz verstehen lernen; es ist wahr und gereicht uns zur Ehre, daß wir ihre besten Werke in den getreusten und vollkommensten Uebersetzungen besitzen; daß wir eine Phaedra, einen Tancred, einen Muhamed mit Vergnügen sehen und lesen; daß uns viele ihrer Lustspiele ergötzen, daß wir recht thun, uns mit ihren, oft unvergleichlichen Conversationsstücken zu bereichern. Aber eben so wahr ist es auch, daß unsere Sprache sich oft jenen feinen Wendungen in den lezteren nicht fügt, und sie deshalb viel verlieren, daß wir mit der unsinnigsten Bereitwilligkeit die anmuthigen Spiele und Vaudevilles, die so ergötzlich und zweckgemäß auf den kleinen Bühnen Frankreichs sind, die aber in unserer Sprache allen gefälligen Reiz verlieren und nur gehaltlos erscheinen, auf unsre großen Bühnen, über welche alle Helden der Weltgeschichte schreiten, aufnehmen, daß in dem schreibelustigen B... sich ganze Gesellschaften bilden, um die abgeschmacktesten Melodramen, Possen, Pantomimen und Kassenstücke, in denen Hunde, Affen und Bären auftreten, die in Paris ungefähr eben so geduldet und gesehen werden, wie Kunstreuter, Seiltänzer und Menagerien, daß jene Gesellschaften dort sich bilden, — um nicht solche Stücke zu erfinden — nein! um sie aus dem Französischen abzuschreiben, zusammenzuflicken und zu stehlen! Wenn das alles wahr ist, wenn es wahr ist, daß wir all diesem Unfug mit Vergnügen zuschauen, ihn begünstigen und dann hinterher, die Achseln mitleidig zuckend, ausrufen: die Franzosen tanzen gut, aber ihnen geht sonst Tiefe in der Kunst ab! sind wir dann gerecht? Ist denn der Punkt, auf welchem wir hierin stehen, nicht ungefähr derselbe, wie jener, als wir die Werke Wateau's und Boucher's nachahmten und bewunderten? Denn so ist es, wie ich nach dieser langen, scheinbaren Abschweifung den Leser an ihren Zweck und Zusammenhang mit meinen Erörterungen erinnere, wie ich ihn erinnere, daß wir nie vor einer zweyten Verirrung zu sicher seyn sollen, wenn wir von einer ersten zurückkamen.

Ich zeigte also oben, wie die Franzosen unsre Poesie nur aus Hörensagen oder aus einzelnen mangelhaften Uebersetzungen kennen. Doch nein! Sie kennen sie noch aus jenen Bearbeitungen und Nachahmungen, welche die kleinen Bühnen, in Gestalt von Melodramen und Vaudevilles überschwemmen, die den so anmuthigen, so leicht gefälligen nationellen Geist von ihnen verdrängen, die das Resultat einer niedrigen Spekulation sind und die in dieser verzerrten Gestalt, mittelst einer erbarmenswerthen Verblendung und einer noch verabscheuungswürdigeren Spekulation auf Gewinn oder momentanen Beyfall, wiederum zu unserer Bühne unter dem Titel eines Cardillac u. s. w. zurückkehren. Sie erkennen durch jene unklugen oder gewissenlosen Verehrer und Nachahmer, auf welche das Wort: „nicht meine Feinde sind's, die Freunde sind's, die mich verderben," die vollste An-

Digitized by Google

wendung findet, sie erkennen durch diese den gewaltigen Geist, der unserer Brust das Jauchzen der jubelnden Freude auspreßt, wenn Hubert, besiegt durch das rührende Flehen Arthurs, das glühende Eisen wegschleudert und ungefähr ausruft: „Es sey denn Knabe! nicht um die Krone Englands wollt' ich ausglühen deine sanften Augen!" sie erkennen jenen Geist, der uns das Schicksal der Nationen, das Buch der Welt, in den historischen Tragödien Shakspeares, in Wallenstein und Piccolomini, in Götz von Berlichingen enthüllt, jenen Geist, der uns aufthut im Faust das geheimnißvolle Buch des Lebens, sie erkennen ihn an Uneinheit des Ortes, der Zeit und der Handlung, sie erkennen die hohe Ironie jenes Geistes an krassen, läppischen Spässen, sie erkennen ihn an Gespenstern, an Zauberern und Hexen, sie erkennen ihn an Räubern und Wolfshöhlen, sie erkennen ihn, mit einem Worte, am Unschönen, am Abentheuerlichen, am Romanhaften *)! Das ist thöricht und beklagenswerth bey ihnen, wie aber soll ich's nennen bey uns?

Doch ich fühle, daß mich ein zu warmes Interesse über die Gränzen der nöthigen Mäßigung hinaus zu treiben droht und ich werde zugleich gewahr, daß ich vielleicht schon genug anführte, um meinem Leser ein Bild von der Gestalt zu entwerfen, welche die Romantik unter den Franzosen (wie unter unseren unglücklichen Nachahmern) genommen hat. Ich lade ihn daher ein, mir noch in Erforschung einer der Hauptursachen dieser Wirkung zu folgen.

Es gehört nicht hieher, zu entscheiden, was die Entstehung jenes Fatalismus veranlaßte, der in neuster Zeit eine so bedeutende Rolle in unserer dramatischen Poesie gespielt hat. Ich sage hat: denn es haben sich so kräftige Stimmen gegen ihn erhoben, daß die Produkte seiner Bekenner fast alle großen Bühnen verließen und sie nur auf dem Repertoir umherziehender Schauspielergesellschaften zu finden sind, deren Mitglieder mit besonderer Verehrung einer Ahnfrau, einer Schuld u. s. w. zugethan bleiben, da sie in den langen, pathetischen Deklamationen, mit denen jene Tragödien überfüllt sind, eine herrliche Gelegenheit zur Abrichtung ihrer Stimmen, ihrer Arme und überhaupt zur Ausübung einer äußerst zusammengesezten Tragödiengymnastik benutzen. Ich würde mich gleichfalls von meinem Zwecke entfernen, wenn ich es hier wagen wollte, über den Werth dieser Poesien zu entscheiden; aber ich halte es für nothwendig zu bemerken, daß sie das, was, ohne ein Gegengewicht von den erhabensten Schönheiten, wie in den Schauspielen Shakespeares, daß sie jene, der Natur entlehnte Freyheit, die, ohne eine Charakteristik, Handlung und Ausdruck, entsprungen aus demselben Quell und geläutert durch die kunstvollste Auswahl, wie im Faust, in Götz von Berlichingen, daß sie jene Freyheit, die, ohne das bezeichnete Gefolge, nur als Unregelmäßigkeit und Rohheit erscheint, mit dem vereinigen, was in den Werken, welche den Regeln der Klassiker angepaßt sind, bisher unvermeidlich schien und sich nur zu oft in ihnen findet, das heißt: mit langen Reflexionen, Zerlegungen der Gefühle und pathetischen Deklamationen (gewiß nicht ihren vorzüglichsten Schönheiten). Mit einem Worte, jene Poesien genießen der größten Freyheit der Romantiker, welche bey ihnen abentheuerlich wird, weil sie, statt in den übrigen Theilen gleichfalls mit der Natur, mit dem Weitschweifigen der Klassiker im Ausdruck gepaart ist, welcher, bey diesen durch die Grundregeln vorgeschrieben oder entschuldigt und so in einer gewissen Harmonie stehend, bey jenen gezwungen und langweilig oder lächerlich wird. Das alles aber hindert nicht, daß die Franzosen und selbst ihre geachtetsten Schriftsteller diese Werke für romantisch halten, ihre Verfasser Romantiker nennen und sich nach ihnen die Begriffe von Romantik bilden. Wer mir dies nicht auf's Wort glaubt, wer vielleicht argwöhnen sollte, daß ich hier aus Uebereilung oder aus Unkunde sie einer unverzeihlichen *) Oberflächlichkeit in Kenntniß unserer Literatur und einer beyspiellosen Verwirrung beschuldige, mit welcher sie Wilhelm Tell, Maria Stuart, Braut von Messina, 24sten Februar, Ahnfrau, Götz von Berlichingen, Romeo und Julia, Faust, die Schuld u. s. w. u. s. w. ohne Unterschied in eine und dieselbe Rubrik stellen, den verweise ich unter andern auf eine ganz neue Abhandlung des Herrn Dûval **), welche in den Journalen als ein vernichtender Schwerdtschlag gegen die regellose, bizarre, läppische Romantik eines Schiller und Shakespeare höchlich belobt worden ist.

*) Wenn dem Leser unter andern einmal folgendes Werk zu Gesicht kommt, so kann er sich durch eigene Anschauung von der Wahrheit obiger Bemerkungen überzeugen. La Jaquerie, scènes féodales, suivies de la famille de Caravajal, drame par l'auteur du théâtre de Clara Gazul. Paris. Brissot-Thivars. 1828. Es sind dies Scenen aus dem 14ten Jahrhundert, die, aber im Schwachen, den Sagen Veit Webers ähnlich sehen, überdies noch auf das unpassendste mit den Ideen der neusten liberalen Parthey durchmischt sind und so oft einer politischen Anspielung und Gelegenheitsschrift ziemlich gleichen. So sind die Werke, nach denen man unseren Romantismus beurtheilt!

*) Um so unverzeihlicher, da sie uns entweder beurtheilen und verdammen, oder nachahmen wollen.

**) Charles II. ou le labyrinthe de Woodstock, comédie en trois acts, en prose, précédé d'une Notice sur l'état actuel des théâtres et de l'art dramatique en Françe par M. Alexandre Duval, membre de l'institut (Académie Française). Paris. Barba. 8. 1828.

Digitized by Google

So also steht es um die Romantik in Frankreich und in der That, man muß sich wundern, wenn sie in dieser jämmerlichen Gestalt noch so viele und so feurige Anhänger und Verehrer in der Poesie, wie in der Malerey, zählt. Denn alle meine bisherigen Erörterungen würden übel angebracht seyn, wenn es sich nicht fände, daß auch die Malerey den Stempel jener Romantik oder jenes Romanhaften in einer bedeutenden Schule trägt, welche, wenn es wirklich zu ihrer Entschuldigung oder vielmehr zu ihrem Lobe genügt, was ein pariser Kritiker von den Romantikern sagt: „j'aime en eux l'intention de faire autre chose que ce qu'on fait depuis trente ans *)", allerdings Anspruch auf die größte Auszeichnung zu machen hat, denn Werke, wie sie aus ihr hervorgehen, sahe man bisher nicht so leicht.

Doch ich will einige der bemerkenswerthesten unter ihnen, so wie ich es bey den Klassikern gethan habe, einzeln betrachten.

Athalie par Sigalon.

Cette reine voulant venger la mort de sa mère Jézabel, assassinée par les ordres de Jéhu, et dont le corps devint la pâture des chiens, fait égorger tous les enfans du sang royal.

„De princes égorgés la chambre était remplie,
„Un poignard à la main l'implacable Athalie,
„Au carnage animait ses barbares soldats,
„Et poursuivait le cours de ses assassinats."

(Racine, Athalie, acte 1er scène II.)

Es ist merkwürdig, daß die Romantiker, als die entschiedensten Widersacher der Klassiker, gerade im Wesentlichen, in der ungünstigen Wahl der Süjets, dem Gehalte nach, mit diesen übereinstimmen oder vielmehr sie noch übertreffen. Athalia, selbst bewaffnet mit dem Mordstahl, die Henker aufmunternd, ist im Begriff den Stamm Davids in ihren eigenen Enkeln auszurotten. Mehr ist in der angeführten Tragödie nicht gesagt und ich meyne, es sey schon genug, um den Maler zu erinnern, daß er kein Metzger sey. Aber im Gegentheil, es hat dem Meister noch nicht genügt. Die Ermordungsscene der Jezabel, welche von den Hunden zerrissen wurde, schien ihm zu romantisch, um nicht etwas Aehnliches in der gegenwärtigen, durch Athalia geleiteten, anzubringen. Man sieht also als eine der Hauptgruppen im Vorgrunde des angeführten Bildes einen Henkersknecht mit einer Koppel Hunde, welche ihre Theilnahme an der Ausrottung des heiligen Stammes David mit demselben Eifer bethätigen, als ob es eine Wildschweinshetze gälte.

Die wüthende Königin hat Stellung und Ausdruck einer Furie und überhaupt ist dieser im Bilde vollkommen wahr und angemessen. Aber wenn er es ist, kann er dann anders als widerlich und unedel seyn? Und wenn er gemäßigt oder verschönert worden wäre, würde dann das Ganze nicht höchst kalt, läppisch und lächerlich erscheinen? Der Meister hat also hier den Hauptgesetzen der französischen Romantik: Wahrheit und Natur in der Abscheulichkeit, auf das treuste entsprochen.

Das Bild, von ungewöhnlicher Größe, ist mit einer wilden Freyheit behandelt, aber nicht ohne Manier und in der Farbe zu gelb. Die Zeichnung ist keck und leicht, obwohl nicht ohne Vernachlässigungen, eine Eigenheit, durch welche diese Schule sich gleichfalls zu charakterisiren sucht, indem sie wahrnimmt, daß in der Romantik der strengsten Wahrheit in Charakteristik und Ausdruck der Gefühle öfter die Form, mehr als nöthig, hintangesezt wird. Diese Romantiker sind hierin nicht unähnlich jenen Hofleuten, die sich die größte Mühe gaben, zu hinken und zu stottern, weil ihr König, sonst der Inbegriff aller ritterlichen Tugenden, diese Fehler hatte, oder jenen Wißlingen, welche, da sie gehört haben, daß die Zerstreutheit eine Eigenschaft der Gelehrten sey, mit ihr anfangen und ihre Unkunde dahinter zu verbergen glauben.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Salon de 1827.

Ueber den Bestand und das Fortwirken des Kunstvereins in München.

Vom Domkapitular B. Speth.

In Beziehung auf unsern frühern Bericht in Nr. 31. dieser Blätter v. J. 1824 dürfte es für das kunstbefreundete Publikum nicht ohne Interesse seyn, über das bisherige Bestehen und Fortwirken des Kunstvereins in München hier weitere Kunde zu erhalten.

Wie rege auch die Theilnahme sich schon bey der Gründung des Kunstvereins in München i. J. 1823 durch unterstützenden Beytritt von Mitgliedern gezeigt hat, deren am Schlusse des zweyten Jahres 225 gezählt wurden, so wuchs doch deren Anzahl von Jahr zu Jahr und steigerte sich bis zum Ende 1826 auf die Zahl von 510. Das Jahr 1827 war noch ergiebiger, im Verlaufe desselben wurden 128 Mitglieder aufgenommen, und wenn im Augenblick der zweyten Hälfte des laufenden Jahres deren Anzahl schon 753 beträgt, so ist nicht zu zweifeln, daß in kurzer Zeit der Verein sich einer Zahl von 1000 Mitgliedern zu erfreuen haben wird.

Durch diese rasche und lebendige Theilnahme ist diesem Institute nicht nur sein Fortbestehen gesichert, sondern es ist auch dem heilsamen Einwirken auf Kunst und vaterländische Künstler ein größerer Spielraum gegeben, da durch die Anzahl der Mitglieder die Mittel bedingt sind, beyden dadurch gleich förderlich zu werden.

Digitized by Google

Es konnte nicht fehlen, daß sich an die Reihe der aufzunehmenden Mitglieder auch viele der geachtetsten Künstler außer der Hauptstadt anschlossen; dadurch aber ward dem Kunstbetriebe im gesammten Königreiche eine wirksamere Anregung und jenen zugleich das Mittel gegeben, mit ihren Produktionen, gleich den Künstlern der Hauptstadt, um gerechte Würdigung derselben und Anerkennung ihrer Verdienste vor einem zahlreichen und kunstliebenden Publikum zu concurriren und in Folge dessen auf Anspornung ihres Talentes und Fleißes zur fortschreitenden Ausbildung durch Ankauf ihrer Werke zu rechnen.

War hierdurch dem Schiedsgerichte, welches die Auswahl von Kunstwerken für den Ankauf zur jährlichen Verlosung zu besorgen hatte, ein weiterer Spielraum gestattet, so war auf der andern Seite auch der Verwaltungsausschuß durch ein immer reicheres Einkommen in den Stand gesezt, jenem hierzu eine erhöhtere Summe anweisen zu können. Wenn daher i. J. 1824 zu diesem Endzwecke nur 416 fl., i. J. 1826 schon 1650 fl. verwendet werden konnten, so steigerte sich im verwichenen Jahre diese Summe auf 5232 fl. mit Inbegriff der Auslagen für die Lithographirung eines Blattes, welches der Verein jährlich ausschließend seinen Mitgliedern zum Geschenke macht.

Seit dem Stiftungsjahre 1823 bis zum Schlusse des verwichenen Jahres kamen unter diesen stets günstiger sich entwickelnden Verhältnissen von inländischen Künstlern 664 und von eingeführten fremden Künstlern 53 Oelgemälde zur Ausstellung im Vereinslokale; ferner an Pastell-, Miniatur-, Porzellan- und Ornamentgemälden 23; an Originalzeichnungen 101; an Kupferstichen 11; an lithographirten Blättern 43, endlich an plastischen Werken 43, mithin im Ganzen während vier Jahren 913 Gegenstände, welche den Vereinsmitgliedern jeden Tag in der Woche zur Beschauung und Würdigung zugänglich waren. Nicht minder waren denselben auch noch, zur Bildung des Geschmackes und zur Anregung eines lebendigen Kunstsinnes, 130 Kunstgegenstände, theils Originalzeichnungen, theils Kupferstiche älterer und neuerer Zeit und radirte Blätter in Portefeuilles, aus den Privatsammlungen von Künstlern und Kunstfreunden des Vereins der Hauptstadt, nach und nach zur Ansicht gekommen, wobey es nicht an Geschenken fehlte, die von denselben dem Institute gemacht wurden, das bis jezt sich schon einer Sammlung von 146 Kunstgegenständen als Eigenthum zu erfreuen hat.

So wurde der beabsichtete Zweck des Vereins von vielen seiner Mitglieder auf das thätigste unterstüzt und befördert, wie denn auch hinwieder der Verein selbst auf Mittel dachte, zur steten Unterhaltung des Kunstsinnes seiner Glieder, diese nach und nach in den eigenen Besiz von guten Kunstwerken zu setzen, die zum Theil die Frucht ihres indirekten und thätigen Mitwirkens seyn sollten. Der Ankauf und die Verlosung von Gemälden, die mit Auswahl der besseren und besten aus den das Jahr hindurch zur Ausstellung gebrachten Kunstgegenständen jährlich am Stiftungstage statthaben sollte, schien hierzu der geeignetste Weg, und wenn auch die im ersten Jahre noch beschränkten Mittel nur eine Auswahl von 5 Gemälden gestatteten, so war es dagegen schon im verflossenen Jahre möglich geworden, aus den während desselben zur Ausstellung gebrachten 200 Kunstgegenständen nicht nur die Zahl von 31, sondern diese auch nach gediegenerem Inhalt und Werth zu wählen.

Es fehlte nicht an Stoff, welcher mit jedem Jahre eine immer vortheilhaftere Auswahl begünstigte. Unsere bewährtesten Künstler waren bereits durch ihr Talent und ihre Fertigkeit in den Stand gesezt, zu wiederholten Malen die Säle mit ihren Werken zu schmücken und die ihnen zuerkannte Meisterschaft zu erproben.

Herr Albrecht Adam, im Thierfache durch schöne Gruppirung und Haltung des Ganzen, mit gediegener Ausführung und vorzüglicher Kenntniß in den anatomischen Theilen des Pferdebaus;

Herr Bürkel durch eine sprechende Auffassung von Wahrheit und Individualität in Schilderungen aus dem ländlichen und gemeinen Leben mittelst geistreichen Vortrags und einer freyen, doch sorglichen Ausführung;

Herr Inspektor Dorner durch Darstellungen beschränkter Naturansichten aus dem bayerischen Hochgebirge mit wirksamem Lichtschlusse und flüchtiger Behandlung;

Herr Peter Heß durch physiognomisch-charakteristische Wahrheit in Schilderungen ländlicher oder militärischer Auftritte mit besonnener Anordnung, glänzendem Kolorit und einer fleißigen, zierlichen Vollendung;

Herr v. Heideck durch lebendige Phantasie, die das richtig Aufgefaßte der Natur wohl anzuordnen, nach Verschiedenheit der Individualität geistig zu beleben und durch Klarheit und Harmonie der Färbung wirksam hervorzuheben weiß. Dieser Künstler brachte zwar im vorigen Jahre kein Bild zur Ausstellung, weil er sich inzwischen in die Reihen der Kämpfer um Griechenlands Freyheit gestellt hat; allein wie aus Spaniens Feldzügen einst, wird er auch aus Griechenland reich an malerischen Scenen zurückgekehrt, uns mit desto interessanteren Bildern aus dieser verhängnißvollen Epoche erfreuen;

Herr Dom. Quaglio durch treue, malerische Ansichten gothischer Kirchen und alterthümlicher Gebäude mit landschaftlicher Umgebung in gefälliger Perspektive, mit Klarheit des Kolorits und wirksamer Beleuchtung ausgeführt.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

No. 78.

Kunst-Blatt.

Montag, den 29. September 1828.

Der Aegineten-Saal in der Glyptothek in München.

Der Vollendung des Niobidensaales ist schnell die des Aeginetensaales gefolgt, in welchem man nun die kostbaren Statuen und Fragmente von Aegina, die bedeutendsten Dokumente der griechischen Kunst vor Phidias, zusammengeordnet findet. Der Saal erhält, wie der des Bacchus, sein Licht durch ein großes halbrundes Fenster, die Wände sind mit grünem Stuckmarmor und der Fußboden sehr geschmackvoll mit farbigen Marmorplatten bekleidet. Die vergoldeten Stuccaturen der Decke enthalten in Bezug auf das in Aegina einheimische Heroengeschlecht, die Figuren des Aeakus, Peleus, Achilleus und Neoptolemos. Arbeiten des Hrn. Schwanthaler und über den Thüren sieht man den Donnerkeil des Zeus, als Emblem des Ahnherrn dieses Heldenstammes. In der Lünette, dem Fenster gegenüber, bot sich ein schicklicher Raum, die Fronte des Tempels, in welchem die hier aufgestellten Marmorwerke gefunden worden, nach wahrscheinlicher Restauration in Relief abzubilden, mit allen Zierrathen und den im Kleinen nachgebildeten Figuren des vorderen Giebelfeldes ausgeschmückt. Da man deutliche Spuren gefunden hatte, daß Giebel und Cella und selbst viele Theile der Statuen bemalt gewesen waren, so ist auch dieses Gypsrelief kolorirt worden, welche Verzierung jedoch bey der Undurchsichtigkeit der dazu angewandten Oelfarben etwas bunt und schwerfällig ausgefallen ist und wohl noch eine Veränderung erleiden wird.

Bekanntlich ist der Schutt unter welchem die HH. v. Haller, Linkh, Forster und Cockerell diese Statuen und Fragmente hervorgezogen, bisher als dem Tempel des Zeus Panellenios angehörig betrachtet worden. Hr. v. Stackelberg hat aber nun in seinem Werk über den Apollotempel zu Bassä gezeigt, daß jenes der Sage nach von Aeakus erbaute Panellenion ein viel älteres Gebäude von Cyklopischem Mauerwerk gewesen, dessen Spuren sich noch an dem Aufgang zu dem Berge Oros, dem alten Panellenion Oros finden, dagegen der aus dorischen Säulen kurz vor der Blüthezeit griechischer Kunst erbaute Tempel aller Wahrscheinlichkeit nach ein Heiligthum der Minerva war, von welchem Herodot (III. 59.) erzählt, daß nach Besiegung der Cydonier die Schnäbel der ihnen abgenommenen Schiffe darin aufgestellt worden wären.

Was die Bedeutung der Statuen betrifft, so haben sich darüber ebenfalls die Meynungen getheilt, indem Hr. v. Stackelberg die Darstellungen beyder Giebelfelder auf den erwähnten Kampf der Aegineten gegen die Cydonier beziehen möchte, während Hirt *) und Thiersch **) in dem westlichen Giebelfelde den Streit um den Leichnam des Patroklus, in dem östlichen den Kampf des Herkules und Laomedon erblicken. Die Gegenwart der Minerva in beyden Scenen möchte wohl sicherer auf den heroischen Charakter der Figuren hinweisen als auf historische Andeutung einer neuen Begebenheit, auch ist unter allen aus dem Alterthum bekannt gewordenen Giebelverzierungen keine einzige, die ein historisches Ereigniß behandelt, endlich paßt die Aeakidenfabel, die sich in dem Streit um den Leichnam des Patroklus und in dem Kampf des Laomedon ausspricht, vollkommen für einen äginetischen Tempel.

Der Architekt ist daher auch bey der Anordnung des Saales jener frühern Annahme treu geblieben, und hat in den einander entgegenstehenden Räumen über der Lünette und über dem Fenster zwey Inschriften angebracht, wovon sich die eine aus Homer:

Αιαν δευρο πεσον περι Πατροκλοιο θανοντος,

auf den Tod des Patroklus, die andere aus Pindar:

Λαομεδοντα δ'Ευρυσθενης Τελαμων Ιολᾳ παραστατας εων.

auf den Kampf des Herkules mit Laomedon bezieht.

Die Statuen der beyden Giebelfelder sind nach der Länge der Saales auf zwey langen Sockeln von farbigem Marmor, die des westlichen Giebels zur Linken, die des östlichen zur Rechten des Eintretenden aufgestellt, so daß man beyde Reihen von allen Seiten betrachten kann.

*) In Wolfs Annalen. III. 167. ff.
**) Amalthea. I. 137.

Digitized by Google

Aus den früheren Berichten ist das Wesentlichste über Anzahl, Beschaffenheit und Restauration dieser Statuen bekannt; wir berühren deshalb gegenwärtig nur die Art der jetzigen Aufstellung und was sich dabey von den früheren Nachrichten Abweichendes ergeben hat.

Der westliche Giebel oder der Kampf um den gefallenen Patroklus ist vollständig bis auf eine Figur. In der Mitte steht die wohlerhaltene Minerva, vor ihr zur Rechten ist Patroklus niedergesunken, und Ajar Telamonios, hinter ihm stehend, sucht ihn zu vertheidigen. Weiter rechts folgen der kniende Bogenschütze Teucer, und hinter ihm Ajar Oilei, mit der Lanze auf einem Knie fechtend, endlich zu äußerst der Verwundete in dem Winkel des Giebelfeldes, als Vertreter des achäischen Kriegshaufens. Der Minerva zur Linken sollte nun nach Cockerells wahrscheinlicher Anordnung der gebückte Krieger folgen, welcher von Hirt mit dem Namen Hippothous bezeichnet wurde. Diese Figur fehlt aber, da das Fragment, welches Wagner in seinem Bericht über die äginetischen Bildwerke*) als zu ihr gehörig anführt, wahrscheinlich zur Herstellung des sogenannten Aeneas verwendet worden ist. Die troische Reihe besteht daher nur aus vier Figuren, nämlich dem stehenden Hektor, welcher mit Schild und Lanze voransicht, dann dem knieenden, mit einem Ledergewand und spitziger Mütze bekleideten Paris, dem eben erwähnten knieenden Aeneas, und dem liegenden Verwundeten im Winkel, welcher den troischen Heerhaufen repräsentirt.

Für den Gesammteindruck wäre es freylich zu wünschen gewesen, daß diese beynahe vollständige Gruppe auch in denselben Dimensionen, d. h. so eng zusammengestellt worden wäre, wie sie im Giebelfelde selbst, den davon vorhandenen Maßen zu Folge, muß angeordnet gewesen seyn, denn bekanntlich schreibt man die schiefe Stellung der Füße der Minerva und die Kürze einiger Arme und Beine an mehreren andern Figuren bloß dem Umstande zu, daß diese Theile wegen Mangels an Raum von dem Künstler nicht anders gestellt und ausgeführt werden konnten. Da man jedoch bey der Restauration der Plinthen (denn die Statuen hatten ursprünglich gar keine Fußplatten, sondern waren auf denen des Giebelfeldes frey aufgestellt, mithin wahrscheinlich durch erzene Nägel und Bänder an dem Tympanum befestiget) auf eine so enge Zusammenstellung nicht Rücksicht genommen hatte, so wäre es bey der jetzigen Aufstellung zu gewagt gewesen, an den Plinthen erst wieder zu meißeln und zu hämmern, und dadurch die restaurirten Theile der Gefahr des Lockerwerdens Preis zu geben. Die Plinthen sind deshalb, wie sie waren, in die Oberfläche des Basements eingelassen worden, und die Figuren stehen nun in etwas weiterer Entfernung von einander, was jedoch die Bequemlichkeit hat, daß man sie von allen Seiten genauer betrachten kann, als bey engerer Zusammenfügung möglich gewesen seyn würde.

Auf dem zweyten großen Basement, gegen das Fenster zu, sind so viel möglich symmetrisch die Figuren der unvollständigen östlichen Giebelgruppe aufgestellt, nur fünf an der Zahl, nämlich vom Eingang aufwärts der knieende, mit dem Bogen schießende Herkules, dann der liegende bärtige Laomedon, und in der Mitte der Vorfechter Telamon; nach diesem der auf dem Rücken liegende Verwundete, welcher vor der Restauration gleichfalls für einen stehend Fechtenden gehalten wurde *), endlich zu äußerst der nach einem Gefallenen sich Bückende, welcher dem fehlenden Hippothous im andern Giebelfelde entspricht, aber an dessen Stelle nicht brauchbar war, da er, wie die sämmtlichen Figuren dieses östlichen Giebels, von größeren Verhältnissen und anderer, etwas weniger zarter Ausführung ist als die des westlichen.

An der Wand unterhalb der Lünette trägt eine Console von weißem Marmor die beyden sogenannten Spesfiguren, in ihrer Mitte die aus dem vorhandenen Fragment restaurirte leyerartige Verzierung, welche zusammen auf der Höhe des Giebelfeldes das Akroterium bildeten. Auf einem an derselben Wand ihrer ganzen Länge nach befestigten und sehr geschmackvoll verzierten Marmortisch, dann auf der Fensterbank gegenüber und in den vier Nischen der Pfeiler sind die sämmtlichen mit den Statuen gefundenen Fragmente aufgestellt, von denen wir nur die merkwürdigsten hier bezeichnen wollen, da mehrere der in Wagners Bericht erwähnten zu der Restauration der Statuen verwendet wurden, mithin die dortigen Angaben mit dem jetzigen Bestand nicht mehr übereinkommen:

1) Die in dem erwähnten Berichte schon durch Abbildung und Uebersetzung mitgetheilte Inschrift auf dem viereckigen Pilasterstücke, ein Verzeichniß von Tempelgeräthschaften enthaltend.

2) Die Beine einer dritten Spesfigur, ganz mit derselben Drapirung und von denselben Verhältnissen wie die beyden ergänzten, woraus sich ergibt, daß auf den beyden Akroterien ganz gleiche Verzierungen gestanden.

3) Ein Helmbusch, welcher einem der verlorengegangenen größeren Krieger angehörte.

4) Ein wohlerhaltener, jugendlich männlicher unbärtiger Kopf, behelmt.

5) Ein behelmter Kopf mit Löchern unter dem Helmrand über der Stirn, wahrscheinlich der Minerva im öst-

*) Wagners Bericht über die äginetischen Bildwerke, herausgegeben v. Schelling, S. 39, Nr. E.

*) Wagner Bericht 2c. S. 41. G. Hirt a. a. O. nennt ihn Campon.

Digitized by Google

lichen Giebelfelde angehörig *), von welcher außerdem nichts mehr übrig zu seyn scheint, als:

6) Die fragmentirten Füße, durch eine Zwischenfläche zusammenhängend, übrigens ganz in der Stellung der Minerva des Vordergiebels. Der obengenannte Kopf und diese Füße scheinen auch von etwas größerem Verhältniß, und die Gestalt, welcher sie angehört, würde deshalb zu den größeren Figuren des östlichen Giebels vollkommen passen.

7) Der behelmte Kopf eines Kriegers, welchem die Kinnlade fehlt.

8) Kleineres Bruchstück eines behelmten Kopfs.

9) Ein wohlerhaltener weiblicher Kopf, kleiner als der der Minerva, doch zu groß, um einer der Speesfiguren angehört zu haben, daher ihn Hirt zu der von ihm supponirten Hesione gerechnet hat. Er ist sehr fleißig ausgeführt, und in demselben Styl wie die übrigen Figuren; die angeblichen Röschen über der Stirn sind jedoch nichts anders als kleine Löckchen, welche unter dem obern Haarwurf hervorstehen und auch an einigen der männlichen Köpfe vorkommen.

10) Fragment eines dem vorigen ganz gleichen Kopfs, jedoch ist das Gesicht völlig verstümmelt. Es waren also zwey ähnliche Figuren dieser Art vorhanden, die wahrscheinlich nicht zu den Giebelstatuen gehörten, sondern vielleicht im Innern des Tempels befindlich waren. Dies und die Restauration des auf dem Rücken liegenden Kriegers zeigt, daß Hirt's Muthmaßung über die Anordnung der östlichen Giebelgruppe nicht ganz richtig ist.

11) Fragment einer kolossalen männlichen Hand, die sich auf etwas stützt, aus sehr weißem Marmor, und, wie es scheint, von späterem Styl, nicht zu den Giebelstatuen gehörig und wahrscheinlich auch im Innern des Tempels gefunden.

12) Einer der Greifen, welche auf den Seitenakroterien des Tempels standen; nur der Leib ist alt; Kopf und ein Theil der Beine sind restaurirt.

Nächst dem Kapitell einer der Säulen des Tempels, welches mit dem Abakus aus einem Stück gearbeitet ist, finden sich noch viele Bruchstücke von Armen, Beinen und Händen, an welchen die bewundernswürdige Naturwahrheit und Lebendigkeit der Ausführung noch auffallender in die Augen springt, als an den ganzen Statuen; auch ein Arm der ein Schild trägt; ferner ein rundes Altärchen ohne Skulpturverzierungen und viele architektonische Bruchstücke, Stirnziegel, mit Farben ausgemalte Palmetten u. s. w.

*) S. Wagner Bericht ꝛc. S. 36.

Es wäre überflüssig, über den Werth der Kunstanschauung und Erkenntniß, die uns in diesen merkwürdigen Denkmälern zu Theil geworden ist, noch ein Wort hinzuzufügen, da man bereits allgemein anerkannt hat, welche wichtige und seit langem bemerkte Lücke in der Geschichte der alten Bildnerey dadurch ausgefüllt wird. Einer ganzen Reihe theils früher bekannter, theils kürzlich entdeckter Denkmäler ähnlicher Art haben diese Werke ihren bestimmten Platz in den Epochen der antiken Bildnerkunst angewiesen. In dem prachtvollen Lokal aber, welches ihnen jezt zu Theil geworden ist, stehen sie in besonders schöner und belehrender Verbindung, da man von ihnen zunächst in den Saal der barberinischen Muse, von da in den Bacchussaal und endlich in den Niobidensaal gelangt, und somit die ganze Entwicklung des griechischen Styles von alterthümlicher Steifheit zur höchsten Großheit und Lebendigkeit und zur lieblichsten Anmuth vor Augen hat. Die beyden Säle, welche ihnen vorangehen, werden der egyptischen, etrurischen und ältest griechischen Skulptur gewidmet seyn, und ebenfalls sehr bedeutende und seltene Werke enthalten. An ihrer Auszierung ist bereits begonnen; auch an dem Römersaal wird gearbeitet und eine Menge von Statuen und Büsten sind kürzlich aus der langen Haft ihrer Kisten befreyt worden, um nach und nach ihre Plätze einzunehmen. Auch hat ein vor wenigen Tagen eingetroffener Transport von dreyßig Kisten die übrigen in die Glyptothek bestimmten Ankäufe Sr. Majestät, die bisher noch in Rom befindlich gewesen, hieher gebracht, und so wird in wenigen Jahren diese unter den schwierigsten Verhältnissen gebildete Sammlung, die schon durch die Auszierung ihres Lokals mit dem Großartigsten und Prachtvollsten, was man der Art in Rom hat, sich gleichstellt, auch durch Reichthum und Bedeutsamkeit ihres Inhalts mit den ersten Museen von Europa wetteifern.

Se. Majestät der König haben neulich die Eröffnung der vollendeten Säle durch eine nächtliche Beleuchtung gefeyert, zu welcher eine Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden der Hauptstadt eingeladen ward, und welche Se. Majestät selbst mit Ihrer huldvollen Gegenwart beehrten. Die zauberische Wirkung der Fackelbeleuchtung auf Statuen ist denen, welche den Vatikan und das Dresdener Museum auf diese Art gesehen, bekannt, und bewährte auch hier ihre außerordentliche Kraft, aber auch die Frescogemälde des Göttersaales zeigten sich dabey in einem Farbenreiz und einer Harmonie, die ihnen kaum das hellste und günstigste Tageslicht zu geben vermag.

Schorn.

Digitized by Google

Bemerkungen über den jetzigen Zustand der Malerey in Frankreich.

Von Waldemar Baron von Wimpfen.

(Fortsetzung.)

Die Stellung und Bewegung der Figuren ist frey von allem Zwange, von jener gesuchten Manier der Klassiker. Sie sind nicht von Stein, sie sind keine Schauspieler, sie sind natürlich, aber nicht hinlänglich gewählt. Die Gewänder sind gleichfalls frey von Härte und Steifheit, aber sie sind oft im Faltenwurf überladen und gesucht. Wenn die Klassiker oft über den passenden Grad der Ausführung hinausgehen, so bleiben die Romantiker hinter ihm zurück; wenn bey jenen die Farbe zu sehr vertrieben ist, und deshalb eintönig oder grell erscheint, so steht sie bey diesen zu sehr in ihren Urtönen da, ungefähr in der Art wie bey Rubens. Wenn die Klassiker in ihren Gruppirungen oft zu gesucht-prunkvoll, zu unwahr-pathetisch sind, so fehlen die Romantiker oft durch Verwirrung und Ueberladung. Alle diese Fehler zeigen sich besonders in dem folgenden Bilde, das, wie das vorige und die übrigen, auf der lezten Kunstausstellung war.

Mort de Sardanapal, par Delacroix (Eugène). Les révoltés l'assiégèrent dans son palais . . . Couché sur un lit superbe, au sommet d'un immense bûcher, Sardanapal donne l'ordre à ses eunuques et aux officiers du palais, d'égorger ses femmes, ses pages, jusqu'à ses chevaux et ses chiens favoris; aucun des objets qui avait servi à ses plaisirs ne devait lui survivre . . . . Aischeh, femme Bactrienne, ne voulut pas souffrir, qu'un esclave lui donnât la mort, et se pendit elle-même aux colonnes qui supportaient la voûte . . . . Baleah, échanson de Sardanapal, mit enfin le feu au bûcher et s'y précipita lui même.

Wenn ich mich unter einem wilden Volke befände, welches die Gewohnheit hat, seine Gefangenen zu braten und zu essen, so würde ich mich nicht enthalten können, einer solchen Mahlzeit mit einem gewissen Antheil und in einem Zustande zuzusehen, die ungefähr dieselben seyn würden, in denen eine Person, welche Eckel vor großen Spinnen empfindet, sich dennoch nicht enthalten kann, sie überall aufzusuchen, oder Jemand, der die Katzen in den Tod haßt, dieselben dessenungeachtet mit besonderer Scharfsichtigkeit ausspäht und hinterher Gesichter schneidet. Nur ein ganz gleichartiges Gefühl, so glaube ich, kann uns allein vor obigem Bilde fesseln.

Der verweichlichte, weibische, verächtliche Sardanapal liegt auf einem Prunkbette in Mitten eines Scheiterhaufens; um ihn her Sklaven, Pferde, Schätze und Weiber, das er alles mit sich verbrennen läßt, um in Gesellschaft zu sterben, damit nichts von alle dem ihn überlebe, damit Niemand mehr etwas davon genieße; herrliche Motive! Und über der ganzen Scene, so toll und bunt angeordnet oder vielmehr ungeordnet, daß man nichts zu unterscheiden vermag auf den ersten Anblick, hängt der Leichnam der Aischeh in einer entsetzlichen Wahrheit. Wenn in den Compositionen eines Kornelius und Retzsch der Faust mit dem Mephistopheles am Hochgericht vorbeysaußt, so ist's nicht der Galgen, welcher die Hauptrolle spielt, wie es hier Scheiterhaufen und Surrogatgalgen thun, es ist ein Faust. Und wenn wir das Blatt umschlagen und ein anderes ansehen in diesen herrlichen Reihen von Darstellungen, so sehen wir auch ein Gretchen in ihrer reinlichen Kammer und ein Gretchen vor dem Marienbilde, und wenn wir noch ein Blatt ansehen und noch eines, so steht das ganze herrliche Gedicht des Lebens in sprechenden Bildern vor uns. Was aber würden wir sagen, wenn jene Sammlungen nur Hochgerichte, Tänze des Herrn mit dem Pferdefuße, besenberittene Hexen u. s. w. darstellten? Und was sollen wir nun sagen, wenn ein Meister eine riesengroße Leinwand einzig und allein der Verewigung der lezten und größten, durch die Verzweiflung veranlaßten Nichtswürdigkeit eines Sardanapal widmet? Wenn solche Handlungen Anspruch auf Unsterblichkeit in den Denkmalen der Kunst machen dürfen, so finde ich, daß jener Grieche nicht so unrecht hatte, der, um sich zu verewigen, eines ihrer größten zernichtete, und ich wundere mich, daß er nicht schon der Held eines Pinsels geworden ist.

Sardanapal liegt in Verkürzung auf dem Ruhebette, das Haupt aufgerichtet. Das hindert aber nicht, daß die Figur ungefähr 8 bis 9 Kopflängen enthält, so daß ich überzeugt bin, wenn Sardanapal aufstünde, unter einem Volke, bey dem die gewöhnliche Größe die eines Sauls wäre, der bekanntlich um einen Kopf aus allen hervorragte, würde er unbedingt, nach demselben Grundsatze, zum Könige erwählt werden. Ein Neger findet sich auch auf dem Bilde, er sieht aber gerade aus, wie ein Weißer, der sich schwarz angestrichen hat. Ein Kebsweib, das sich an das Bett des Sardanapal anklammert, ist die einzige gefällige und fehlerfreye Figur. Auch ihre Färbung ist gut, da diese übrigens nur eine schwache und fehlerhafte Nachahmung von der des Rubens ist.

Wenn es sonst vielleicht die Absicht des Meisters war, durch Anhäufung verschiedenartiger Gegenstände, als: Menschen, reiche Gewänder, prächtige Geräthe, Gold, Silber, köstliche Stoffe u. s. w. mit glänzenden Farben das Auge zu erfreuen, so glaube ich, er hätte seinen Endzweck besser durch Darstellung einer Theaterschneiderwerkstatt erreicht, wo uns dies Vergnügen nicht durch Feuer und Galgen verbittert worden wäre.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

N°. 79.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. Oktober 1828.

Bemerkungen über den jetzigen Zustand der Malerey in Frankreich.

Von Waldemar Baron v. Wimpfen.

(Fortsetzung.)

Herr Delacroix, welchen man als das Haupt der Schule der Romantiker ansehen kann, hat auch einen Faust in seinem Studierzimmer, wie ihm der Dämon in menschlicher Gestalt erscheint, skizzirt (denn so sehe ich das Bild an) und eine Reihe von Darstellungen aus jenem Gedichte zu einer vollständigen Uebersetzung von Stapfer geliefert und ich glaube, daß es dem Meister dort vollkommen gelungen ist, das angebliche „vague" in unserer Poesie und Romantik durch ein vollständiges vague in Form, Behandlung und Ausdruck wieder zu geben. Man möchte jedesmal über die Figuren schreiben: Das ist Mephistopheles, das ist Faust, das ist ein Ungeheuer, das ist ein Pudel u. s. w.

Les sorcières de Macbeth; par A. Colin.

Ich bin nie vor dem Bilde stehen geblieben, ohne die jedesmaligen Beschauer erst: „was ist denn das?" ausrufen und dann laut auflachen zu hören. Sie hatten auch vollkommen Recht, denn Herr Colin hat die scheußlichen Hexen vorzüglich dargestellt, aber den Macbeth weggelassen!

Affaire des casernes, lors de la révolution de Constantinople; par Champmartin.

L'Aga Pacha, suivi des siens, fait mettre le feu aux casernes où s'étaient réfugiés les janissaires, et massacrer tous ceux qui cherchent à échapper à l'incendie.

Unglück, Verbrechen, Mord, Tod, Hinrichtungen und alle Gräuel dieser Erde erfüllen die beyden bisher beschriebenen Schulen und grinsten von jeder Wand auf der letzten Kunstausstellung dem Beschauer entgegen. Ich weiß nicht, soll man diese abscheuliche Richtung der ewig wahnsinnigen Mode oder böser Sitte zuschreiben? Doch ich bin es in der That müde, mich in meinem Urtheil über dergleichen Süjets, wenn auch in gewissen Uebergängen, stets zu wiederholen, und ich fürchte auch meinen Leser zu langweilen. Daher nichts weiter von dieser Niedermetzelung, welche nicht, wie in einem Gemälde von H. Vernet: massacre des Memalucks dans le château du Caire, ordonné par Mohamad-Ali-Pacha, viceroi d'Egypte, wo dieser den Vorgrund des Bildes einnimmt und den heftigsten Kampf zwischen seinem Ingrimm und dem beunruhigenden Gewissen ausdrückt, in den Hintergrund gedrängt ist, sondern den eigentlichen Gegenstand der Composition bildet. Wenn der Werth des Bildes von Vernet noch durch den Ausdruck in dem, den Pascha umgebenden Gefolge, welches erwartungsvoll der Begebenheit zuschaut, durch die musterhafteste Anordnung und durch eine unvergleichliche Behandlung unschätzbar gemacht wird, so stehen Anordnung, Ausdruck, Zeichnung, Färbung und besonders mangelhafte Ausführung in dem des H. Champmartin so tief, daß sie in nichts dazu beytragen könnten, uns mit der Wahl des Süjets und dem Zweck der Darstellung auszusöhnen. Man kann nicht umhin, dies noch mehr zu bedauern und sich darüber zu wundern, wenn man hört, daß der Künstler dieses Bildes wegen eine Reise nach Constantinopel gemacht und für dasselbe keine andere Ausbeute mitgebracht hat, als eine Porträtähnlichkeit des Aga Pascha.

Um nicht ohne Noth einen schon langen Bericht noch mehr auszudehnen, indem ich alles angeführt zu haben glaube, was diese Schule charakterisiren könnte, und ich die Beurtheilung einzelner Werke nur zu diesem Zwecke beabsichtigte, so will ich nur noch diejenigen meiner Leser, welche vielleicht zur Zeit der Ausstellung im Louvre Paris besucht haben sollten, unter andern an die sentimental-romantischen Bilder des H. Rioult: Phroine und Melidor und Velleda, an den Tod Ludwigs des Heiligen von Vafflard und an einige neugriechische Compositionen erinnern. Ich würde aber auch gegen die Pflicht fehlen, wenn ich nicht noch zweyer Bilder aus der Gallerie Luxemburg von den HH. Sigalon und Delacroix erwähnen wollte; eine junge Buhlerin empfängt mit einer Hand die Geschenke eines ältlichen Mannes, während sie mit der anderen einen Liebesbrief annimmt, den ihr

Digitized by Google

der Geliebte zusteckt, und Dante und Virgil auf dem See der Verdammten, welche Bilder durch ihre Behandlung nur zu deutlich zeigen, daß die obigen gerügten Fehler mehr die Folgen der Verwirrung in den Begriffen von Romantik sind, als aus Mangel an Studium und entschiedener Meisterschaft entspringen. Die Franzosen unterscheiden in ihrer Romantik noch eine Unterabtheilung oder Unterart, welche sie „gothisch-romantisch“ nennen, und die sich ungefähr durch einen Typus bezeichnen würde, ähnlich dem unserer altdeutschen Schule.

Wenn ich hier meinen Bericht schließen würde, so könnte man mich mit Recht beschuldigen, daß ich mich bey der nicht allzugünstigen Schilderung zweyer Schulen verweilt hätte, ohne auf das Vorzügliche geachtet zu haben, was entweder unabhängig von beyden besteht oder aus dem lärmenden Kampfe der Romantiker und Klassiker entstanden ist. Denn auch hier, wie bey allem, was besteht, versöhnt das mittelbar oder unmittelbar entspringende Gute mit seiner Existenz. Wie es in der Regel nicht die kämpfenden Partheyen sind, welche der aus ihrem Kampfe entstehenden Vortheile genießen, so scheinen auch hier die, in ruhiger Neutralität Beobachtenden durch ihre Werke die Wahrheit jenes Satzes zu bethätigen und diese sind es, auf welche die Bezeichnung „Romantiker“ in dem besten Sinne, wie wir sie gebrauchen, ihre vollste Anwendung findet. Sie schöpfen mit Auswahl aus dem reinen Quell der Natur, zu dem ihnen die Erfahrung den Weg gewiesen: sie sind wahr und mustergültig.

Hieher gehört unter andern:

Naissance de Henri IV. par Eugène Deveria. Henri d'Albret, après avoir frotté les lèvres de l'enfant avec de l'ail et lui avoir fait boire du vin de Jurançon, demanda au peuple comment il s'appellerait; on repondit d'une voix unanime: Henri, comme son grandpère.

Henri d'Albret hält das Kind mit beyden Armen in die Höhe, um es dem versammelten Volke zu zeigen. Die schöne Mutter liegt, von Hofdamen umgeben, auf einem Lager. Welch herrliches Süjet! Heinrichs, des großen Heinrichs Geburt erfüllt ein versammeltes Volk mit inniger Freude; die Mutter, in jenem namenlosen Entzücken, das den fürchterlichen Leiden, welche die Bedingung unseres Daseyns sind, folgt, blickt mit noch mattem, aber seelenvoll heiterem Auge zum edlen Sprößling empor. Alles athmet Freude und Leben. Es ist nicht möglich, sich lieblicher, edler und charakteristischer auszudrücken, als es H. Deveria gethan hat. Die Schwierigkeiten der Composition sind meisterhaft gelößt; sie ist reich, lebendig, wahr und durchaus malerisch. Die Färbung bey vieler Aehnlichkeit mit der des Paul Veronese ist lebhaft, tief und durchsichtig. Die ganze Anordnung des Bildes macht es vollkommen lokal, das heißt, es versezt uns in Ort und Zeit der Handlung. Es sind nicht neue Pariser in alten Trachten; es sind wirklich alte Navarren.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber den Bestand und das Fortwirken des Kunstvereins in München.

Vom Domkapitular B. Speth.

(Beschluß.)

Herr Rottmann, seit einem Jahre aus Italien heimgekehrt, durch großartiges Aufgreifen der Natur im heroischen Charakter, mit vorherrschendem Sinne für imposante Scenen und Gebirgsmassen, breitem Vortrage und brillantem Farbenton;

Herr Hofmaler Stieler durch frappante Aehnlichkeit seiner Bildnisse, mit geistvollem Ausdruck, geschmackvoller Anordnung aller Theile, harmonischer Färbung, breitem Vortrage und täuschender Behandlung der Stoffe;

Herr Inspektor Wagenbauer durch verständige Auffassung der Natur im Momente einer wirksamen Beleuchtung auf günstigem Standpunkte, mit klarem, kräftigem Farbenton und sorglicher Ausführung. Dieser Künstler, früher dem Thierfache vorzugsweise zugethan, hat seit geraumer Zeit zum Vorherrschenden seiner Schilderungen die Landschaft gewählt.

An die vorgenannten Künstler haben sich noch andere angereiht, deren entschiedene Talente indessen auf einen Punkt der Entwicklung gekommen sind, welcher über das fernere Gelingen ihrer Werke wohl keinen Zweifel mehr übrig läßt.

Die Herrn Brandes und Kaiser haben im Fache der Landschaft ihren Sinn für das Große der Natur, und wie sie dieselbe mit gewandter Technik und Wahrheit der Färbung wiedergegeben haben, sich mit Auszeichnung bewährt. Auch Hr. v. Klenze entwickelte sein Talent für diesen Zweig der Malerey durch einige glühende Schilderungen der südlichen Natur.

Die Herrn Neher und Weller, ersterer seit einigen Jahren aus Italien zurückgekehrt, lezterer noch in Rom verweilend, wetteiferten in Schilderungen ländlicher Conversationen dieses eigenthümlichen Volkes auf eine rühmliche Weise und strebten nach Wahrheit und Individualität im Ausdrucke, nach Glanz und Klarheit des Colorits mit einer zierlichen Ausführung.

Auch Herr Thöning erwarb sich durch sein zur Ausstellung gebrachtes Seestück allgemeines Lob, das ihm auch wegen der guten Haltung dieses Bildes, wegen des

Digitized by Google

auf Wahrheit gegründeten Lichteffektes und einer meisterhaften Behandlung des Ganzen mit Recht gespendet wurde.

Herr Lorenz Quaglio fuhr fort in Schilderungen ländlicher Scenen aus dem bayerischen Gebirge durch richtige Auffassung des Charakters seiner Bewohner, durch eine kräftige Färbung und gute Haltung des Ganzen sich im früher erworbenen Beyfalle zu erhalten; und Herr Altmann, im Genre mit jenem verwandt, strebte dem vorgesteckten Ziele durch gute Composition und durch Wahrheit in der Auffassung der Natur sichtbar entgegen und verfehlte durch eine gute Färbung des Beyfalls nicht. Auch Herr Manten zeigte das Verdienstliche seiner Werke in Schilderungen militärischer Momente auf eine Weise, die seinem rühmlichen Talente entsprach. Sonst haben noch im Fache der Landschaft die Herrn Heinrich Adam, Sedlmayr, J. Kloß, Heilmayer und Ott manches erfreuliche Bild zur Ausstellung gebracht, und Hr. Karl Heß krönte sein Streben nach Wahrheit und geistiger Auffassung der Natur, nach Helldunkel, Kraft und Harmonie der Färbung mit überraschendem Erfolge.

Die Bildnisse der Herrn Jos. Murel und Reichmann fanden Beyfall durch charakteristische Darstellung ihrer lebenden Originale mit Kraft und Wahrheit des Kolorits.

Herr Theodor Mattenheimer und Herr Stahlmann waren in ihren Gemälden mit gutem Erfolge bemüht, dem Leben der Natur in Blumen und Früchten möglichst nachzukommen durch sorgfältige und täuschende Behandlung der einzelnen Theile, wobey der leztere noch besonders ein harmonisches Zusammenwirken der Farben mit wirksamerem Lichtschlusse zu erreichen strebte.

Im Fache der Historie endlich hat zwar Hr. Prof. Hauber, so wie die Herrn Gluck, Ramberg und Riedl ꝛc. nicht unterlassen, von Zeit zu Zeit den Saal der Ausstellung durch kleinere Oelgemälde mit Beyfall zu schmücken, allein wir können es bey dieser Gelegenheit nicht verschweigen, gerade in diesem so wichtigen und umfassenden Kunstzweige wurde im Vergleiche zu den so zahlreich gefertigten Oelgemälden aus allen übrigen Fächern bey weitem das wenigste geleistet. Nicht als wollte damit gesagt werden, daß hier für die Geschichtmalerey im Ganzen wenig oder nichts geschehen sey oder geschehe. Im Gegentheile sind viele der talentvollsten jungen Künstler seit Jahren vollauf beschäftiget, theils Cartons geschichtlichen Inhalts zu bedeutenden Frescogemälden zu fertigen, theils diese selbst in Ausführung zu bringen, und was noch Alles für die Zukunft darin geleistet zu werden bestimmt und vorbereitet ist, ist vom bedeutendsten Umfange und wird noch eine längere Reihe von Jahren erfordern, bis es zu Stande gebracht seyn wird. Es kann nicht fehlen, daß hierdurch die Frescomalerey, schon jezt auf einen ausgezeichneten Grad der Ausbildung gehoben, endlich zur Vollendung werde gebracht werden.

Das ist nun Alles recht löblich und schön, und man kann nicht anders, als dem lebendigen Streben seinen Beyfall schenken, womit man diesen Zweig der Malerey aus den längst verschlossenen Gräbern der Alten auf die glänzendste Weise wieder emporgrünen zu lassen bemüht ist, wenn nur anderer Seits nicht zu befürchten steht, daß dadurch die Oelmalerey mehr und mehr zu Grabe befördert wird. Denn man kann wohl nicht in Abrede seyn, daß wenn, bey der entgegengesezten Verschiedenheit sowohl in Anwendung des Materials als in der Behandlung selbst, beyde in ihrer fortschreitenden Ausbildung nicht so viel möglich gleichen Schritt halten, d. h. jene vielmehr ausschließend und im Uebergewichte über diese, geübt wird, die Oelmalerey bey jungen, zwar talentvollen, aber in ihren Eigenthümlichkeiten noch nicht gründlich erfahrenen Künstlern einen erfreulichen Aufschwung schwerlich erreichen werde.

Will man sich hier auf Italien als Muster und Vorbild berufen, so ist es allerdings wahr, daß die bedeutendsten Meister dieser Schule die größten Räume mit Fresken geziert haben, allein es dürfte hierbey nicht außer Acht zu lassen seyn, daß dies zum Theil geschah, als sie mit der Behandlung der Oelmalerey schon so gut wie im Reinen waren und deswegen ihrer unbeschadet und mit ihr zugleich abwechselnd sich der Malerey auf frischen Mörtel um so zuversichtlicher überlassen konnten.

Was haben nicht alles Raphael und seine Schüler mit und nach ihm hierin geleistet, dann Correggio, Dominichino, Guido und die Carracci ꝛc.! allein wie sehr wir uns auch jezt noch zu ihren zum Theile schon verblichenen Fresken mit Recht hingezogen fühlen, so gewähren uns doch ihre in weit größerer Anzahl vorhandenen Altar- und Staffeleygemälde, ihrer Kraft, Harmonie und Frische des Kolorits, so wie des wirksameren Helldunkels wegen einen noch höheren Reiz.

Und so sind wir denn gemeynt, daß es mit der Ausübung beyder auch bey uns so gehalten und das Alte: unum debet fieri et alterum non omitti wohl beherziget werden sollte.

Wir schließen unseren Bericht mit einigen biographischen Notizen über die beyden im Jahre 1826 zu München verstorbenen Künstler, über den Bildhauer Johann Haller und den Medailleur an dem K. Hauptmünzamte in München, Franz Xaver Joseph Losch *).

---

*) Auszüge der ausführlicheren Notizen im Jahresbericht des Kunstvereins von 1827, wo auch die Verzeichnisse ihrer Werke zu finden sind.

Digitized by Google

1.

Joseph Haller, der Sohn eines Krämers in Innsbruck, geb. 1792 besuchte in früheren Jahren die lateinischen Schulen seiner Vaterstadt und widmete sich später der Kunst des Holzschnitzens bey seinem Vetter, Jos. Wipper in Imst, und nach dessen Tod bey Renn, ebendaselbst.

Im Jahre 1810 kam er nach München, arbeitete bey dem Bildhauer Schöpf und studirte nebenbey in der Sonn- und Feyertagschule zur weiteren Vervollkommnung. Nachdem sein ungewöhnliches Talent für die Plastik sich allmählig entwickelt hatte, trat er in die Akademie der bildenden Künste über, gewann schon nach drey Jahren seines dort genossenen Unterrichtes den ersten Preis und erhielt bald darauf eine jährliche Unterstützung von 150 fl.

Von dieser Zeit an erhielt Haller mehrere Bestellungen von Sr. Maj. dem Könige, und insbesondere von Sr. K. Hoheit dem Kronprinzen Ludwig von Bayern den Auftrag zur Fertigung mehrerer kolossaler Statuen für die Nischen und das Giebelfeld an der Glyptothek in München, mit der Bestimmung, dieselben in einem Zeitraum von 5 Jahren in Rom auszuführen, wo er alsbald im März 1819 ankam und hierauf zum bayerischen Pensionär mit einem Gehalte von 600 fl. ernannt wurde.

Sein Aufenthalt zu Rom wollte jedoch seiner Gesundheit nicht zusagen. Nach überstandener Krankheit daselbst kränkelte er fortwährend am dreytägigen Fieber und mußte endlich nach München zurückkehren, wo er dann i. J. 1823 und sofort mehrere und darunter ihm früher übertragene Arbeiten vollendete.

Doch genas er auch in der Heimath nicht, er litt fortwährend am Fieber, bis er i. J. 1826 von einer tödtlichen Krankheit befallen, am 22sten Juli im 33sten Jahre seines Lebens die rühmlich begonnene Laufbahn endete.

Die Zahl der plastischen Bildwerke, Statuen, Büsten und Reliefe, welche Haller zu Rom und München theils in Marmor, theils in Gyps ꝛc. ausführte, beläuft sich auf zweyundvierzig und alle beurkunden, daß in ihrem Urheber ein rein plastischer Geist waltete, womit er, treu der Natur in Auffassung des Individuellen und fleißig in der Ausführung, sich stets innerhalb der Schranken des plastisch Schönen hielt. Vorherrschend zum Heroischen geneigt, beweisen doch mehrere Reliefe, daß ihm auch der Ausdruck des Zarten nicht fremd war.

Sein Bildniß, von Hrn. Stiglmayer modellirt und in Erz gegossen, befindet sich in München.

2.

Franz Xaver Joseph Losch, geb. den 2. April 1770, war der Sohn eines Bürgers zu Amberg. Schon als Knabe entwickelte er, ohne alle Anleitung, ungewöhnliche Anlagen zur Zeichnungskunst, welche seinen Vater vermochten, ihn für die Kunst zu bestimmen, und seinem Talente, so viel es in dem kleinen Orte möglich war, zu Hülfe zu kommen. Losch ward daher einem mittelmäßigen Stempelschneider bey dem churfürstlichen Münzamte zu Amberg übergeben, wo er mancherley mechanische Geschicklichkeit und die erste Grundlage des Gravirens erlernte, den Sinn für das Schöne und Reine seiner Kunst aber an einer Anzahl Abdrücke griechischer Gemmen erwärmte und durch sie für die Nachahmung ausbildete.

Nach dem Tode seines Lehrers 1796 erhielt Losch, damals 26 Jahre alt, dessen Stelle und i. J. 1803 die Stelle eines Gouverneurs an dem Münzamte zu München, worauf er seiner ausgezeichneten Geschicklichkeit wegen 1808 zum K. Medailleur befördert wurde.

Im Jahre 1810 ward er zur weitern Ausbildung nach Paris geschickt, von wo er jedoch auf Denon's Erklärung, daß es dort für ihn nichts weiter mehr zu lernen gebe, i. J. 1811 nach München zurückgekehrt, fortdauernd seiner Kunst lebte, bis er am 14. April 1826 mit Tod abging.

Losch stand auf einer seiner Talente würdigen Stelle. Eine Reihe von 33 Geprägen, theils Medaillons, theils Denk- und Gelegenheitsmünzen, die Stempel von Thalern und Goldmünzen nicht mitgerechnet, beweist die klassische Reinheit des Styls und die Schönheit der Formen, welche dem Besten, was das Ausland in neuester Zeit in dieser Gattung geliefert hat, an der Seite stehen.

Die ersten Arbeiten seines Sohnes Joseph Losch zeigen, daß des Vaters Talent auf ihn übergegangen ist.

Neue artistische Werke.

Restauration des Thermes d'Antonin Caracalla à Rome. Présentée en 1826, et dédiée en 1827 à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut royal de France par G. Abel-Blouet, Architecte. Paris, Firmin Didot. 1828. gr. Fol. 1ste, 2te Lfrg. à 6 fl. 24 kr.

* * *

Ideen zur äußern Verzierung von Gebäuden, gesammelt und lithographirt von Ludwig Förster, Architekt, Correktor an der K. K. Akademie d. b. K. zu Wien. Wien, Verfasser. 1stes, 2tes Heft quer Fol. à 2 fl. 24 kr.

* * *

Tavole litografiche esprimenti profili di teste dipinte dai più celebri maestri toscani. Firenze, litogr. Cipriani 1821. Fol. 25 Bl. Pr. 6 fl. Köpfe nach Benozzo Gozzoli und Domenico Ghiolandajo.

* * *

Grands prix d'Architecture, et autres productions de cet art, couronnés par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut royal de France et par le Jury attaché à l'école royale d'Architecture. Ouvrage dirigé par une société d'Architecture etc. Livr. 6, 7, 8. an 1821. 28.

Digitized by Google

No. 80.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. Oktober 1828.

Bemerkungen über den jetzigen Zustand der Malerey in Frankreich.

Von Waldemar Baron von Wimpfen.

(Beschluß.)

Mort d'Elisabeth, reine d'Angleterre, par Delaroche.

Eben so vorzüglich in der Behandlung. Der Ausdruck der gegenwärtigen Personen ist unübertrefflich. Figur und Gesicht der Elisabeth aber zu groß und männlich.

Jésus-Christ dans la prison.

Il vient d'être flagellé et couronné d'épines; un de ses bourreaux s'endort à ses côtés.

Der gegeißelte Dulder sizt, das Haupt ein wenig geneigt, in ruhiger Betrachtung. Sanftes Mitleid und göttliche Liebe scheint allein seine Seele zu erfüllen und leuchtet aus seinen Blicken. Der ihn gegeißelt, schläft in Sicherheit und Ruhe an seiner Seite — welch herrlicher Gedanke!

Trait de la jeunesse de Pierre-le-Grand; par Steuben.

Lors la première révolte des Strélitz, Pierre 1er, enfant, fut conduit par sa mère et un petit nombre de serviteurs fidèles au couvent de la Trinité, à quelques lieues de Moscou. Cette retraite fut connue des rebelles: une troupe furieuse accourt, enfonce les portes, et massacre tout ce qu'elle rencontre. La Czerine avec son fils, poursuivie par deux meurtriers, se réfugie dans une chapelle, place sont enfant sous l'image de la Vierge, et ménace les assassins de la vengeance divine s'ils osent consommer leur crime; saisi de respect, l'un d'eux se prosterne, l'autre hésite, regarde l'image et dit à son camerade: „frère, non pas près de l'autel." Cependant un nombreux détachement de cavallerie volait au secours du Czar. Les rebelles prennent la fuite, et l'enfant et la mère furent sauvés.

Wenn ich gezwungen wäre, mich auf bloße Beschreibung der Schönheiten dieses Bildes zu beschränken, ich würde lieber ganz schweigen, als durch Enthüllung der Ohnmacht meiner Rede mir selbst zu schaden, ohne doch den Gegenstand hinlänglich würdigen zu können. Wir sehen eine Mutter, die, verfolgt von Meuchelmördern, sich nach einem Altar, unter das heilige Bild der göttlichen Mutter mit dem Erlöser flüchtet; wir sehen sie in Schutz genommen von der Religion, wir sehen das Verbrechen gedemüthigt vor der ewig Heiligen! Welch einfacher, welch erhabener Gedanke! Und nun der Ausdruck! wer erkennt in diesem kühnen Knaben nicht schon den Geist des großen Czar? Das Bild ist herrlich in seinen einzelnen Theilen, herrlich im Gesammtausdruck; jeder Beschauer fühlt sich unwiderstehlich in seiner Anschauung gefesselt, und er geht von dannen, erfüllt mit erhabenen, beruhigenden Gefühlen. Das ist der Lohn für eine solche Wahl, für einen solchen Zweck in der Kunst!

Farbe, Zeichnung und Behandlung sind meisterhaft. Einige haben der Komposition den Vorwurf machen wollen, als erinnere sie an das Melodrama, aber sie bedenken nicht, daß das Melodrama nur erträglich wird, weil es, unter andern, seine Zuflucht zum wahrhaft Malerischen in seinen Effekten nimmt. Eher möchte ich die große helle Säulenmasse tadeln, auf welcher sich die dunkle Figur des einen Rebellen absezt.

Saint Hyacinth, invoquant la Vierge, ressuscite un jeune homme qui s'était noyé, von Heim, und

Saint Etienne portant des secours à une pauvre famille von Leon Cogniet gehören noch in die Reihe dieser ausgezeichneten Werke.

Unter denen, welche eine ähnliche Parteylosigkeit mit Glück und Erfolg behaupten, wird jeder Beobachter leicht Hrn. Ingres erkennen. Die Vergötterung Homers, von diesem Meister, schmückt als Deckenstück einen der Säle des Musée Charles X. Einfacher, strenger Styl in der Komposition, richtige Zeichnung, Erhabenheit im Ausdruck und Tiefe der Gedanken sichern diesem Werke einen klassischen Werth zu, obgleich es den ersten Blick des Beschauers durchaus mit keinem Farbenschmuck zu fesseln vermag, und auch bey längerer Betrachtung in dieser Rück-

Digitized by Google

sicht stets zu wünschen übrig läßt. Der Meister scheint in einer übel verstandenen Strenge die Farbe allzu gering zu schätzen, ohne zu bedenken, welch wesentlichen Theil der Malerey sie ausmacht. Ohne Farbe ist ein Bild, was ein Gedicht, in Prosa übertragen.

Der Name des Hrn. Baron Gros ist zu bekannt, als daß ich ihn hier übergehen dürfte. Ich halte es aber für angemessener, von den, in diesem Jahre gezeigten Werken des berühmten Malers der Kuppel in der Kirche St. Genoveva zu schweigen, da sie zum Theil unvollendet waren, zum Theil dem Meister eine nicht allzugünstige öffentliche Beurtheilung zugezogen haben, welche jedoch in der Folge durch ähnliche Werke, wie das oben genannte, gewiß der Vergessenheit übergeben werden wird.

Das oben genannte Museum ist von verschiedenen Meistern hauptsächlich durch Deckenstücke geschmückt worden. Ich bin aber fest überzeugt, daß die meisten dieser Werke als Wandgemälde viel passender seyn würden. Nicht jedes Sujet eignet sich zum Deckenstück und wenn dieses nicht durchaus als solches durch Verkürzungen und Perspektive behandelt ist, so bleibt es, bey aller sonstigen Vollkommenheit, gezwungen und von unangenehmer Wirkung. Besonders die Anwendung der Architektur ist schwierig und in ihr hat Hr. Ingres gefehlt. Wer z. B. die Plafonds im Palazzo del T. in Mantua von Julio Romano sahe, würde sich schwer an diese gewöhnen können. Die behandelten Gegenstände sind: Allegorien und Anspielungen in Bezug auf Errichtung des Museums durch den König; auf Egypten, seine Geschichte und die Enthüllung seiner Alterthümer, für welche mehrere Säle bestimmt sind; auf das Aufblühen der Künste in Frankreich; auf die Aufnahme der Kunst-Denkmale des Alterthums am Ufer der Seine; auf den Untergang der Städte Herculanum, Pompeji und Stabiä u. s. w. Die Meister sind: Gros, H. Verner, Abel de Pujol, Picot, Fragonard, Meynier, Heim und Ingres. Einige der Ausschmückungen des Museums sind in Fresko. Diese Art Malerey findet in Deutschland und besonders gegenwärtig in München eine ausgedehntere, großartigere und passendere Anwendung. Bey dieser Gelegenheit halte ich es nicht für unnütz, durch Erwähnung einer neueren Anzeige von Bezanger und Comp. die Aufmerksamkeit auf die Fortschritte in der Technik der Wandmalerey hierselbst zu richten oder doch mindestens zu erneuern *).

Ich glaube diesen Abschnitt nicht erfreulicher beschließen zu können, als mit Erwähnung eines Werkes von Hrn. Gérard, welches nur zu kurze Zeit die dießjährige Kunstausstellung schmückte und die Beschauer in Freude und gerechte Bewunderung versezte. Es ist dieß eine heilige Therese, für eine Kapelle bestimmt. Die Heilige kniet eben einem Altare und blickt aufwärts in Verzückung himmlischer Liebe. Es ist wahr, und ist als Vorwurf in öffentlichen Blättern und Kritiken ausgesprochen worden, daß das Feuer im schwärmerischen Blick der Heiligen vielleicht zu deutlich erinnert, daß die zernichtete Hoffnung auf das Entzücken irdischer Liebe sie dem Trost der himmlischen entgegen führt. Man sucht in der That für die inbrünstige Frömmigkeit der Nonne einen solchen Ursprung. Ist sie aber darum minder heilig, wenn sie solchem Troste sich ergibt? Ist er nicht der heilende Balsam der Religion, und sind die minder heilig, die aus irdischen Qualen ihr Auge freudig und vertrauensvoll zum Jenseits erheben? Therese ist keine Raphaelische Heilige, die in der Reinheit den Himmeln entgegenschwebt, in welcher sie zum irdischen Wohnsitz auf kurze Zeit herniederstieg und dort verweilte; es ist eine Gérardsche Heilige, deren geläuterte Seele zur Heimath des ewigen Friedens emporstrebt.

Die Figur ist durchaus graziös, das Gesicht von bezaubernder Schönheit, und Zeichnung und Farbe vollkommen.

Ich kenne kein Bild des Hrn. Gérard, das nicht ein Beweis wäre von jener geläuterten Reinheit im Künstlergemüth, aus der sich allein jene erhabene Anwendung der Kunst erzeugt, die in Verbindung mit der vollkommensten Herrschaft über die Mittel, die Größe bildet, nach welcher bloße Vollkommenheit in der Behandlung vergebens streben würde, und die uns für den Gründer der römischen Schule fort und fort mit Ehrfurcht erfüllt. O, daß alle, die in seinem Geiste wirken, seine Mittel hätten! o, daß die, welche seine Mittel besitzen, in seinem Geiste arbeiteten!

Doch es besteht noch neben den verschiedenen Parteyen und abgesondert von ihnen, gleich der langen Reihe von Künstlern, die ich nannte, nicht eine andre Partey, wohl aber eine Anzahl Künstler, deren Werke rücksichtlich der Auffassung oder der Ausführung oder in beyden zugleich, mit Recht die Bezeichnung „Vanloo“ verdienen, die ihnen von den jungen Künstlern in den Ateliers ge-

*) Enduit imperméable à l'humidité. Le prix du Kilogramme est de 3 frans. 25 Kilogr. suffisent pour enduire une surface carrée en platre ou de mortier de chaux et sable de 60 mètres. Les envois se font en barils dont les moindres sont de 16 à 20 Kilogr. S'adresser, franc de port, à M. M. Bezanger et Comp. rue Tiquetonne. Nr. 14. Paris.

Sonach würden also ungefähr 50 Pfund im Preise von 34 Gulden Reichsgeld zu 540 Quadratfuß hinreichen.

Dieser fettige Ueberwurf oder diese Tünche, welche man auf die Oelmalerey an der Kuppel der Kirche St. Genoveva oder im Pantheon, von Gros, mit dem größten Erfolg angewandt hat, und welche in der Hitze flüssig ist, hat die Eigenschaft, bey Erkältung die Poren zu verstopfen, den Gypsanwurf zu durchziehen und der schädlichen Einwirkung der Feuchtigkeit zu wehren.

geben wird, das heißt: sie haben in ihren Werken den damals, und ich glaube nicht mehr nationellen Geist in der Kunst, welchen ich im ersten Abschnitt schilderte, bewahrt. Bilder, wie Pandora, von Merkur zur Erde getragen, von Alaux; die Verbindung des Flusses Scamander mit einem jungen Mädchen, von Lancrenon; Amor mit der Psyche vor Venus, für sie Verzeihung erbittend, von Rouget u. s. w. gehören hieher.

München.

Lithographie.

Malerische und militärische Reise von Willenberg bis Moskau, auf Stein gezeichnet von Alb. Adam. München, b. Hermann und Barth.

(Fortsetzung 4. — 8. Lieferung).

Vierte Lieferung.

1) Kaiserliche Garde bey Wilna.

Ein Dragoner der kaiserlichen Garde liegt schlafend neben zwey Grenadieren auf einem Haufen Heu, sie ruhen von den ermüdenden Märschen aus, in die Ferne hin, wie in die verhängnißvolle Zukunft blickend. Weiter rückwärts ein Vorpostenpiket beym Feuer.

2) Gefecht bey Ostrowno.

Ein französisches Husaren-Regiment stürzt, in Pulverdampf gehüllt, aus einem Birkenwäldchen hervor auf den Feind, der fliehend sich außerhalb desselben noch zur Wehre gesezt, und die eindringende Reiterey mit Kartätschen begrüßt. Menschen und Pferde liegen getödtet umher, andere, vom feindlichen Geschoße getroffen, stürzen mit ihren Reitern zu Boden.

3) Ankunft des Kaisers auf dem Schlachtfelde von Ostrowno.

Infanterie und Artillerie zieht nach erwähntem Gefechte in Eilmärschen nah und ferne vorüber, den Feind zu verfolgen. Napoleon, eben angekommen, hält auf der Anhöhe, neben ihm Prinz Eugen und in mäßiger Entfernung mehrere Generale und Ordonnanzen. Eine nah vorüberziehende Infanterie-Colonne begrüßt den Kaiser mit lautem Hurrah.

4) Transport von russischen Kriegsgefangenen.

In Folge des Gefechtes bey Ostrowno bewegt sich auf der Straße von Bezenkovitschi ein Zug gefangener Russen; sie folgen der Führung von polnischen Lanzenreitern in zerstreuter Ordnung zu Fuß und auf Wagen.

Fünfte Lieferung.

1) Auf dem Schlachtfelde an der Moscawa.

Drey russische Gefangene, in physiognomisch-charakteristischer Darstellung, sitzen am Vorgrunde; neben ihnen liegt ein vierter mit verbundenem Kopfe, vor denselben stehen zwey französische Dragoner. In der Ferne ziehen russische Gefangene vorüber.

2) Vor Smolensk.

Im Vorgrunde haben sich bey Tages Anbruch mehrere Soldaten der italiänischen Garde in Mäntel gehüllt um ein Wachfeuer gestellt. Im Hintergrunde gewahrt man einen Theil der Stadt Smolensk mit den noch rauchenden Trümmern der Vorstadt.

3) Vor Witepsk.

Auf dem hügelichen Vorgrunde halten des Kaisers Pferde, er selbst sizt vorwärts nach dem Mittelgrunde hin auf der Erde. Vor ihm stehen Prinz Eugen und ein anderer General, zur Seite mehrere Officiere. Auf der ausgedehnten Fläche bemerkt man zerstreute Schützen und in der Ferne die streitenden Linien. Nach wieder eingestelltem Angriffe berathet man eben ein entscheidendes Gefecht auf den kommenden Tag.

4) Feldlager in der Umgegend von Smolensk.

Voran steht ein Marketenderwagen, dessen Gespann sich ruhend um denselben gruppirt hat. Ein Soldat labt sich mit Branntwein, andere ziehen mit Lebensmitteln davon, ein Theil rückwärts ist mit Abkochen beschäftiget, so zieht sich die Scene in die Ferne hin.

Sechste Lieferung.

1) Grenadiere der kaiserlichen Garde auf dem Marsche vor Mojaisk.

Auf einsamer Straße, zur Seite mehrere Hütten mit dem hervorragenden Gemäuer einer Kirche, bewegt sich der Marsch dieser rüstigen Kämpfer mit einem Offiziere zu Pferd in zwanglosen Reihen vorüber.

2) An der Moskawa.

Die Bayern zum Angriffe der auf der Anhöhe aufgestellten Kosaken beordert, verfolgen den Feind nach dem fernen Walde hin, indessen die bayerische Artillerie, von den Anhöhen des Vorgrundes herab, ein wohlgeordnetes Feuer auf dieselben unterhält. Prinz Eugen mit seinem Generalstabe beobachtet den fliehenden Feind.

3) Schlacht vor Ostrowno.

Der jenseits des Waldes aufsteigende Pulverdampf

Digitized by Google

verkündet die heiße Schlacht, während diſſeits längs des Mittelgrundes ein Theil des franzöſiſchen Armeekorps, vortheilhaft aufgeſtellt, die Abſicht des Feindes, den rechten Flügel der Franzoſen zurückzuwerfen, zu vereiteln beſtimmt iſt. Durch die Saat im Vorgrunde, wo Prinz Eugen Befehle ertheilt, zieht Infanterie und grobes Geſchütz herbey.

4) Vor der Schlacht von Mojaisk.

Längs der Fläche des Hügels im Vorgrunde ſteht das ſchwere Geſchütz in Abtheilungen aufgepflanzt. Um jedes Geſchoß gruppiren ſich in ruhender Stellung die Artilleriſten. Von hier aus überſieht man die weite Ebene, in deren Hintergrund die ganze ruſſiſche Armee, in leichten Andeutungen bemerkbar, aufgeſtellt iſt.

Siebente Lieferung.

1) Ruſſiſcher Kriegsgefangener im Hauptquartier von Kamen.

Im Innern eines Zimmers unterhält ſich der Gefangene im Geſpräche mit dem Mameluken des Prinzen Eugen. Ein Gardiſt hält die Wache.

2) Zwiſchen Oſtrowno und Witepsk.

Auf der Anhöhe des Vorgrundes hält der Kaiſer in Begleitung des Königs von Neapel und des Vicekönigs von Italien zu Pferd. Der Kaiſer vernimmt eben den Rapport eines vor ihm ſtehenden Ordonnanz-Offiziers. In der Ferne erblickt man den Feind, der von der Ebene durch die Franzoſen in den Wald zurückgedrückt wird.

3) Treffen zu Oſtrowno.

Die Scene iſt mitten im Walde. Unter lebhaftem Feuer dringt franzöſiſche Infanterie mit polniſchen Lanzenreitern zur Seite ſtürmend auf den Feind ein. Prinz Eugen hält mit ſeinem Generalſtab, Befehle ertheilend, zwiſchend Wald und Gebüſch nahe dem mörderiſchen Kampfe.

4) Marſch franzöſiſcher Truppen in den Umgebungen von Smolensk.

Züge von franzöſiſchen Marodeurs verſchiedener Waffengattungen ziehen auf der Straße hin und von der nahen Anhöhe in die Ebene herab. Menſchen, Pferde, Wagen und Schlachtthiere, Alles im bunten Gemenge.

Achte Lieferung.

1) Vor Witepsk.

Prinz Eugen, in der Nähe von zweyen ſeiner ruhenden Adjutanten und von zwey Grenadieren bewacht, genießt unter einer ſchattigen Laube von Birkenzweigen nach dem Gefechte von Witepsk einige Stunden des erquickenden Schlafes. Auf dem fernen Hügel zerſtreute Gruppen ruhender Krieger, im düſtern Hintergrunde die Stadt Witepsk.

2) Bivak des Kaiſers jenſeits Witepsk.

Vor einer Hütte zur Seite des Vorgrundes ſieht man eine Gruppe von Huſaren, zum Theil mit Eſſen und Trinken beſchäftiget; rechts davon ſtehen mehrere Ordonnanzen der kaiſerlichen Garde mit ihren geſattelten Pferden. In der Ferne bemerkt man die kaiſerlichen Gezelte und den Kaiſer, wie er ſich in Begleitung einer der Generale dahin begibt, über die kommenden Ereigniſſe Rath zu halten.

3) Gefecht vor Witepsk.

Auf der hügeligen Fläche vor Witepsk, welches im fernen Hintergrunde bemerkbar iſt, ſieht man das italieniſche Armeekorps in Schlachtordnung aufgeſtellt, in deren zweyter Linie ſich Prinz Eugen mit ſeinem Generalſtabe befindet. Der von allen Seiten aufſteigende geballte Pulverdampf zeugt von einem mörderiſchen Angriffe.

4) Episode.

Der König von Neapel und Prinz Eugen, von der brennenden Mittagshitze ermüdet, pflegen der Ruhe bey einer Kapelle, ſeitwärts der Landſtraße, deßgleichen mehrere Offiziere ihres Gefolges, indeſſen zur Seite eine Abtheilung der Garde zu Pferd Halt macht.

Dieſes Werk wurde bisher eben ſo raſch als mit unermüdeter Sorgfalt und geiſtreicher Behandlung fortgeſezt. Bey der dem Herrn Adam eigenen Leichtigkeit und Sicherheit des Vortrags weiß er auf jedem Blatte durch ſchöne Anordnung des Ganzen, durch zweckmäßige Gruppirung und detaillirte Auseinanderſetzung einzelner Zuſammenſtellungen, den Hauptgegenſtand glücklich hervorzuheben und dem Ganzen dadurch eine maleriſche Wirkung zu ſichern, die das Intereſſe daran ſowohl in künſtleriſcher als hiſtoriſcher Hinſicht nicht anders als fortwährend ſteigern kann.

Nicht minder fährt Herr Lacroix fort, durch Kraft, Reinheit und Harmonie des Druckes die Bemühungen des Künſtlers weſentlich zu unterſtützen, ſo wie auch die zierliche Ausgabe mit dem ſchönen franzöſiſchen Textplatte den Herausgebern alle Ehre macht.

Man ſieht daher der Erſcheinung jeder neuen Lieferung mit wachſender Theilnahme entgegen.

Speth.

Digitized by Google

N°. 81.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 9. Oktober 1828.

Gemäldeausstellung in Düsseldorf im August 1828.

Wir können keinen Bericht über die Gemäldeausstellung zu Düsseldorf geben, ohne einige allgemeine und historische Bemerkungen über die königliche Kunstakademie daselbst vorauszuschicken. Denn unsere k. Akademie, von welcher die Ausstellung ausgeht, hat so auffallende und urplötzliche Umwandlungen, innerlich wie äußerlich, seit Kurzem erfahren, daß wir in unserer hiesigen Kunstgeschichte vollständig von Neuem zu zählen anfangen müssen. Es fehlt Düsseldorf weiter nichts mehr, als sein alte, reiche Gallerie und noch einige ankaufende, herbeyziehende, reiche Kunstgönner, um wieder, wie sich jezt andere Städte nennen, das deutsche Athen, oder, wie die höflichen Franzosen es eine Zeit lang genannt haben, das zweyte Paris zu heißen.

Mit der dießjährigen Gemäldeausstellung können die vorhergehenden von 26 und 21 nicht verglichen, noch viel weniger darf jene mit diesen verwechselt werden. Der augenscheinlichste Grund davon ist, daß seitdem sich eine neue Malerschule hier festgesezt hat, die unserm Kunstleben einen frischen Impuls gab und in demselben ein neues Leben hervorrief.

Der Ausdruck Schule ist zwar höchst vieldeutig und verdächtig geworden, seit die Philosophen, Musiker und Juristen sich nach Schulen, gleichsam raçenweise kenntlich machen wollen. Aber wir verstehen, von Alters her, unter diesem Worte, in seiner Beziehung auf Maler und Bilder, daß diejenigen von Einer Schule sind, die einen gewissen Charakter und Typus von selbst gemeinschaftlich haben. Nirgend können Schulen in diesem Sinne leichter entstehen, als an unserer Akademie, und es ist dieß fast natürlich bey uns, da wir immer nur so glücklich sind, Einen Lehrer für unsere Anstalt zu besitzen, der zugleich Meister in seiner Art ist.

Seither war der berühmte P. von Kornelius Direktor unserer Akademie, und Stifter seiner weltbekannten Schule an derselben. Vor Jahr und Tag ist Schadow aus Berlin in seine Stelle hieselbst, wie in seinen Einfluß eingetreten.

Kornelius sind seine eifrigsten Jünger nach München gefolgt. Schadow hat seine vollendetsten Zöglinge aus Berlin hieher mitgebracht, und in einem eminenten Sinne ist folglich Düsseldorf die Tochter- und Pflege-Anstalt von Berlin. Wir zählen eben so stolz die Ahnen dieser Mutter zu den unsrigen, wie die Verdienste unserer beyden Väter Schadow und Kornelius.

Im Aeußern charakterisiren sich die alte und die neue Schule hieselbst am sichtbarsten dadurch gegeneinander, daß diese berufsweise sich mehr mit der Staffeleymalerey abgibt, jene fast nur Freskomaler erzogen hat. Da es ein Hauptzweck unserer weisen Regierung ist, durch Anlegung einer Kunstakademie die künstlerische Geschmacksbildung und die Bildung überhaupt in der Provinz zu verbreiten und allgemein zu machen, so scheint uns im Allgemeinen mehr mit jener gedient zu seyn. Die Segnungen der Freskomalerey, welche die fürsorgende Staatsklugheit in Anschlag zu bringen hat, treffen immer nur den Einzelnen, der reich genug ist, sich sein theures Eigenthum kostspielig bemalen zu lassen, oder so glücklich, in einer Stadt zu leben, die entweder als Residenz oder wegen anderer Verdienste das Glück hat, vor andern Städten mit einem öffentlichen Freskobilde beschenkt zu werden. Auch die Akademiker, die sich ihr Talent zinsbar machen müssen, finden als Freskomaler nur ihr Unterkommen, wo etwas Großartiges und Ungewöhnliches geschehen soll. Soll aber eine Akademie ihre Schüler, das Alltägliche überfliegend, nur für das Außerordentliche erziehen?

Wir wollen den Vergleich zwischen den Schulen von Schadow und Kornelius nicht absichtlich beybehalten, obschon er hier so nahe liegt, daß ihn in diesen Tagen jeder Düsseldorfer angestellt hat, und der Kontrast beyder Schulen so arg ist, daß wir kaum sagen können, was Schadow vermieden hat, ohne zugleich damit anzudeuten, was Kornelius that. Allein eine Charakteristik der neuen Malerschule von Schadow wird uns die müssige Wiederholung solcher Bemerkungen bey den einzelnen Bildern

Digitized by Google

ersparen, die den gemeinsamen Charakter aller Bilder, die uns vorgeführt sind, allgemein betreffen.

Auf den ersten Blick bemerkt man, daß die Schadowsche Schule ihr Hauptaugenmerk darauf gerichtet hat, tüchtige Zeichner zu bilden. Ohne anhaltenden, pünktlichen Fleiß wäre dies unmöglich. Derselbe wird daher vor Allem in dieser Schule genährt, wie wir es nirgendwo anders sahen. Man gewahrt mit Wohlbehagen an den Bildern eine solide Gründlichkeit. Nirgends beleidigt uns die schwankende, verzeichnende Hand einer ungeregelten, flüchtigen Begeisterung; aber auch nirgends der plumpe, steife Finger eines lahmen, abmüdenden Fleißes. Man sieht, daß die Gewohnheit es unsern Malern zur andern Natur gemacht habe, die Konturen korrekt und sicher zu nehmen, so wie die Ausführung vollendet schön zu machen. Die Malerey ist glänzend, gefällig und glatt, aber in den gröbern Farbenstrichen zeigt sich eine raschkühne, kräftige, männlichfeste Hand, die uns behagliches Vertrauen einflößt. Schadow scheint so recht an der goldenen Regel festzuhalten, daß der Maler von Genie auch von Talent seyn müsse. Er selbst fühlt sich als Lehrer so sehr — man findet dies sogar in seinen Bildern — daß er willig und gewandt seine Genialität ablegt, um seinen folgsamen Zöglingen verständlich zu bleiben, und nicht durch einen vorspringenden Ausflug dieselben zu überfliegen, und aus ihren Schranken in verwirrter Hast hinter sich herzureißen. Ueberall ist die natürliche Anlage vernünftig beherrscht und haushälterisch verwandt.

Am wohlthuendsten aber spricht uns das Bewußtseyn an, mit dem die Künstler aus Schadow's Schule frey und frisch arbeiten, und das sie bey besonnenem Verstande erhält. Man will zwar darin das Kennzeichen des ächten Genies gefunden haben, daß es unbewußt das Rechte treffe, aber Bewußtseyn hebt die Genialität so wenig auf, als Bewußtlosigkeit sie gibt. Goethe ist deshalb nicht weniger Genie, weil er eben mit jener merklichen Besonnenheit schrieb. Ueberhaupt fällt uns Goethe bey dieser Gelegenheit öfter und wärmer ein, als sonst wo. Schadow scheint uns so recht — allein wir verwahren uns gegen allen Mißbrauch mit dieser Parallele — ein verjüngter Goethe; nämlich in so fern wir in seiner Schule so gänzlich die Goethe'schen Kunstideen Leben und Gestalt gewinnen sehen. Wäre Goethe so gut ein Maler, wie er keiner ist, wir könnten Schadow's Schule ganz schulgerecht die Goethesche nennen, gerade so, wie wir die Art und Weise unserer vielen Poeten, nach Goethe's Weise zu singen, das Goethenthum zu heißen pflegen.

Wir reden natürlich hier von Schadow's und seiner Zöglinge Kompositionen, nicht mehr von ihrer Malerey. In jenen ist daher auch namentlich die Größe der Ideen zu bewundern, die in der Einfachheit am größten und erhabensten ist, und deren Goethe so sehr Meister geworden. Nirgends ist dieser Rangstreit durcheinander gedrängter, müßiger, einsamer Figuren, diese wilde Beweglichkeit und ansteckende Gemüthsunruhe sichtbar, die uns an Gemälden einer ungezähmten, durchgehenden Phantasie so herzlich anwidern, wo wir rückwärts verfolgen können, wie unter der Arbeit der Maler ohne Rast eine Idee nach der andern erst überkam. Allenthalben zeigen sich Selbstbeherrschung, feste Haltung und Ruhe, Reflexion und Studium, Eigenschaften unserer Maler, die nothwendig an ihren Gemälden jene zusammenstrebende Harmonie und Einheit, jene übersichtliche und durchdachte, gefällige Klarheit, Abrundung und Leichtigkeit der Kompositionen hervorbringen mußten, welche die wahrhaft stehenden Vorzüge der Bilder aus Schadow's Schule ausmachen.

Nur das Eine wäre etwa bey diesen zu bemerken, daß sie, wie die Künstler sich am kürzesten ausdrücken, zu französisch sind. Wir verstehen hierunter eben jene süßliche Sentimentalität und jenes abentheuerliche Festhangen an dem Romantischen, jenes Imponirenwollen durch äußere Pracht und jene theatralische Effekthascherey, jene Affektation und Modernität und affektirte Popularität der Franzosen.

Der Anblick der Schadow'schen Bilder ist reizend, aber nicht ansprechend. Das Auge genießt, weniger der Geist. Wir fühlen uns zu allen angezogen, wir finden die Personen, die sie individualisiren, liebenswürdig, aber es sind blos die Gestalten, gleichsam die schönen Modelle des Malers, die wir spüren, keine Charaktere, für die wir uns interessiren. Bey allen Bildern unserer Akademie fällt uns nur wenig mehr ein, als die Künstlichkeit des Pinsels, der sie hervorbrachte, und wir ahnden zulezt, daß der Künstler mit gewissenhafter Gründlichkeit Alles erschöpfend ausgedrückt habe, was er nur irgend über seinen Gegenstand wußte und sich denken konnte. Selbst in den Idealen schimmert eine gewisse platte Menschlichkeit durch; wir würden behaupten, die Ideale aus Schadow's Schule seyen zu Goethisch-menschlich, aber wir fürchten uns. Damit haben wir aber keineswegs im Allgemeinen stillschweigend sagen wollen, daß die Bilder von und nach Schadow eine gewisse Armuth und hohle Leere der Erfindung verriethen, oder daß sie an einer Mattigkeit der Phantasie kränkelten, die das Gewöhnliche nur und wie es eben kommt einseitig auffaßt, oder sie hätten Mangel an solchen Ideen, die uns zu wachen Bewunderern machen, wenn wir vom ersten, betäubten Anstaunen erholt sind.

Wenn wir auch Schadow mit seinen Schülern noch nicht auf dem Gipfel erblicken, auf welchem das Genie, uns unbegreiflich, sich frey und fröhlich bewegt, so sehen

Digitized by Google

wir sie doch, und die Schule besteht erst Jahr und Tag, über alle mechanischen und Handwerksschwierigkeiten ihrer Kunst triumphiren. Sie werden bald, so darf man zuversichtlich erwarten, leicht und behaglich den Höhepunkt erreicht haben, auf welchem, seit der klassischen Zeit der Kunst, nur spärlich unsere Landsleute angelangt sind, und zu dem Viele unter uns vergebens hinanflattern, die die Schwingen ihres Genies leider eher entfaltet und zum kühnsten Aufflug verbraucht haben, ehe sie das Mechanische des Fliegens erlernt hatten.

Wir wenden uns zu den einzelnen Bildern selbst, die ja einzeln unser allgemeines Urtheil bestimmt haben. Natürlich verweilen wir uns nur bey denjenigen, die den gerechtesten Anspruch auf die Aufmerksamkeit und die Theilnahme des Publikums haben, für das wir schreiben. Und zwar beginnen wir hier am höflichsten mit des Meisters Bildern selbst.

1. Gemälde von Schadow.

Schadow hat sich bisher fast nur als Porträtmaler berühmt gemacht, aber er ist Meister im historischen Porträt. Seine diesjährigen Bilder berühren ebenfalls fast sämmtlich das Gebiet des historischen Porträts, und zwar gehört durchaus in dieses Gebiet:

Das Bild der Mignon, in ganzer Figur, aus Goethe's Wilhelm Meisters Lehrjahre. H. 5′ 10″, Br. 4′. Der Künstler hat nicht etwa durch sein Bild uns den ganzen Charakter der räthselhaften Mignon aufschließen wollen, sondern er faßt nur eine Stimmung ihrer kränkelnden Launenhaftigkeit auf, in der er sie uns vorführt. Es ist der Augenblick der unschuldigen Mummerey Mignon's als Engel, in dem wir sie auf dem Bilde sehen. Wir wissen, welchen wunderbaren Eindruck dieser Augenblick auf das reizbare, geheimnißvolle Mädchen gemacht hat. Mignon legt seit demselben die Knabentracht ab, die ihrem Charakter so sehr zusagte. Sie wird sich zugleich ihrer Mädchenhaftigkeit, die ihr Sittsamkeit gebietet, ihrer frühreifen Natur, ihres Schicksals, ihrer südlich-heftigen, unbändigen, unbewachten Leidenschaft zu Wilhelm Meister bewußt, und mit diesem Bewußtseyn, das sie gewinnt, verliert sie den Frieden ihres Gemüths, und die Reinheit ihres Herzens. Sie erlebt zu gleicher Zeit den Augenblick ihrer jungfräulichen Verklärung und den ihres tiefen, innern Unglücks. Wehmuth, religiöse Schwärmerey und namenlose Sehnsucht sind der Grundton ihrer Seelenstimmung. Ihr ganzes Wesen drückt den bis zum Lebensunmuth gesteigerten poetischen Schmerz des Daseyns aus. Diese höchste Sentimentalität mußte der Künstler ausdrücken, wenn er dem Dichter sein in zerstreuten Zügen entworfenes Bild nachzeichnen wollte; eine höchst schwierige Aufgabe, die aber auch der Maler nur unvollkommen zu lösen im Stande war. Derselbe scheint das selbst empfunden zu haben, denn er sucht unserer Imagination ziemlich schwerfällig nachzuhelfen, indem er uns die Verse, die Mignon in jenem Augenblick mit sanfter Anmuth sang, und die sie so trefflich charakterisiren, vor die Seele führt. Folgende Zeilen stehen auf einer Papierrolle, die zu Mignons Seite auf ihrem erhöhten Sitze nachlässig entfaltet ist:

> Und jene himmlischen Gestalten,
> Sie fragen nicht nach Mann und Weib,
> Und keine Kleider, keine Falten
> Umgeben den verklärten Leib.
>
> (Wilh. Mstr. 8s B. 2s K.)

Vollends glaubt der Künstler Mignon's Stimmung, die ihr Gesicht nicht deutlich verrathen konnte, dadurch allegorisch andeuten zu müssen, daß er eine geknickte Lilie zu ihren Füßen stellt. Wir sehen, welche Noth bey Erfindung dieses Bildes war. Und am Ende fragen wir, warum gerade diesen kritischen Moment aus Mignon's bilderreichem Leben unser genialer Schadow aufgefaßt habe, einen Moment, in welchem sogar Mignon ihre ganze Individualität ablegt, in dem Mignon aufhört, Mignon zu seyn. Der unterrichtetste Beschauer wird Mühe haben, in diesem interessantbleichen, schmachtenden, italiänischen Mädchenkopf unsere sprichwörtlich bekannte, spukhaft-lebendige, knabenhafte, in innern konvulsivischen Erschütterungen sich selbst verzehrende Mignon wieder zu erkennen.

Mignon ist in dem Kostüm gemalt, das der Dichter durch seine Schilderung vorschreibt. Sie ist in einem langen, weißen, leichten Gewand bis über die Schulter anständig gekleidet. Es fehlt der goldne Gürtel nicht um die Brust und ein gleiches Diadem in dem dunkeln, lockigten Scheitelhaar. Den Rücken zieren ein Paar matt vergoldete Flügel, die der Maler absichtlich übergroß nahm, um uns zu zeigen, daß sie zu Mignons Kostüm, nicht zu ihrem Körper gehören. Wir könnten ähnlich, wie Mignon, als sie gefragt wurde: „wie ist's mit den Flügeln," antworten: „sie stellen schönere vor." Mignon sizt auf einer purpurbedeckten Erhöhung, mit goldenen Franzen, unter einem dunkeln Bogen, durch den über sie hinweg ein italiänischer Himmel hereinschaut. Daß die Erhöhung nicht der Schreibtisch sey, auf dem Goethe sie sitzen läßt, scheint uns natürlich. In Mignons Schoos ruht die Mandoline, die sie spielt, und ihr linker Fuß stüzt sich auf einen geschmackvollen Schemel. Der Faltenwurf ihres Gewandes ist meisterhaft schön gemalt. Alles an der Ausführung zeigt den Meister, und nur in dem zu kleinen Kopf zum übrigen, besonders in den Schultern etwas breiten Körper, glaubten wir ein Mißverhältniß zu spüren. So viel verlautet, ist das Bild von seinem Eigenthümer, dem gerühmten Dichter des Struensee und

Digitized by Google

des Paria, unserm Schöpfer der Mignon selbst dankbar bestimmt.

Das lebensgroße Bild der Mde. E. in Berlin. (H. 6′ 8″. Br. 4′ 3″.) Die Malerey ist prachtvoll. Allein der Anblick des Bildes ist so zerstreuend, daß man nicht weiß, ob man die vornehme Eleganz der Stube, die schöne Drapirung der Gewänder, die Blumen und Vasen, oder die Dame selbst mehr bewundern soll. Die Berliner mögen uns berichten, was das Bild als Porträt sey.

Der Evangelist Lukas. (H. 6′ 7″, Br. 2′ 6″.) Die Auffassung des Heiligen ist, nach unserm Gefühle, zu menschlich. Freylich ist dieser Lukas die hohe Gestalt eines überaus schönen, jugendlichen Mannes mit einer ausdrucksvollen Miene und im orientalischen Kostüm. Allein der eigentliche Ausdruck des gotterfüllten Zeugen Christi und himmlischen Fürsprechers fehlt dem Kopfe; dieser könnte eben so gut einem Franz von Assisi oder manchem andern interessanten frommen Manne zugehören. Viele sind indeß hier anderer Meinung, und wir geben zu, daß dies bey Darstellungen des Heiligen in der Kunst geradezu unvermeidlich seyn wird, da fast jeder Gebildete besondere Vorstellungen vom Heiligen sich macht und ein besonderes Ideal vom Allerheiligsten in seiner Brust hegt.

Das Brustbild Immermanns. Dies Bildniß des unter uns lebenden, zum deutschen Dichterheros heranreisenden Dichters ist in jedem Sinne unübertrefflich; es ist höchst geistreich aufgefaßt, und in der Ausführung ist so recht die kühne, kräftige, sichere Hand des Meisters zu erkennen. Wir haben an dem Bilde ein wahrhaftes historisches Porträt, das seinen bleibenden Werth behalten würde, wenn Immermann nicht Immermann wäre, und sich alle Welt auch gar nicht für das Original interessirte; ein ächtes Seitenstück zu unseren berühmten Galleriestücken eines van Dyk und Anderer. Wir erinnern uns nicht, ein Porträt aus der neuesten Zeit gesehen zu haben, das einen Eindruck, wie dieses, auf uns gemacht hätte, außer dem Bildnisse Thorwaldsens, das Hr. Prof. H. Heß zu Rom gemalt und in seinem Atelier zu München ausgestellt hat. Wir theilen den Wunsch Vieler, daß dieses geniale Porträt unseres genialen Dichters durch den Druck vervielfältigt und dem ganzen Publikum übergeben werden möge.

(Die Fortsetzung folgt.)

München.

Lithographie.

Blumen- und Früchte-Studien, nach der Natur in natürlicher Größe gezeichnet und lithographirt von Xav. Nachtmann. München, bey Hermann und Barth. Fol.

Von diesem für Lehrer und Schüler im Fache der Blumenzeichnung und Malerey gleich brauchbaren Werke sind bereits vier Hefte erschienen.

Jedes Heft enthält ein Blatt Umrisse zu den auf den drey übrigen Blättern in Licht und Schatten gesezten Hauptgegenständen, welche leztere drey dann auch noch kolorirt beygegeben sind, so, daß jede komplete Lieferung aus vier schwarz gedruckten und drey gemalten Blättern besteht, wovon die erstern auch allein um 1 fl. 12 kr., die leztern um 4 fl., alle zusammen aber um 5 fl. zu haben sind.

Herr Nachtmann ist ein in diesem Fache zu ausgezeichneter Künstler, als daß man nicht erwarten sollte, daß dieses Werk den Forderungen der Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit zum Behufe des Unterrichtes vollkommen entspricht. Alle Gegenstände sind streng der Natur nachgebildet, mit möglichster Treue und Wahrheit nach den verschiedenen Lagen und Wendungen der Blumen und Blätter und mit sorgsamer und zarter Vollendung, sowohl was die Ausführung in Kreide als in Reinheit und Schönheit der Kolorirung betrifft. Es ist daher kein Zweifel, daß Künstler und Kunstliebhaber nur mit wesentlichem Vortheile dieser Blätter als Vorlagen sich bedienen werden.

Am Schlusse des ganzen Werkes, welches in 12 bis 15 Lieferungen bestehen wird, ist den Subscribenten noch ein zierliches Titelblatt nebst einem alphabetischen Verzeichnisse des sämmtlichen Inhaltes versprochen.

Speth.

Berichtigung.

In der Anzeige der französischen Uebersetzung des Faust, von Stapfer, mit Lithographien von Delacroix, Nr. 71. S. 282. Sp. 2. Z. 4 von unten, bittet man statt in der Figur Goethens — in der Figur Gretchens zu lesen. Ferner Nr. 75. in der Anzeige der Werke über Pompeji S. 297. Sp. 2. und S. 299. Sp. 2, statt Napois und Magris beydemal Mazois.

Digitized by Google

N°. 82.

Kunst = Blatt.

Montag, den 13. Oktober 1828.

Andeutungen zu einer Geschichte der Christusbilder.

I.

Es ist leicht zu begreifen, warum im Anfang der christlichen Kirche bey den Bekennern der neuen Lehre ein strenger, schroffer Gegensatz gegen die Kunst sich gebildet und geraume Zeit hindurch sich erhalten hat. Auf der einen Seite schloß sich das Christenthum an die mosaischen Lehren und Satzungen an. In diesen war mit wenigen Ausnahmen jede bildliche Darstellung verboten, damit nicht der idolatrische Hang des rohen, sinnlichen Volkes in den Bildern Befriedigung finde. Auf der andern Seite stand das griechische und römische Heidenthum mit seinen idolatrischen Gewohnheiten, an deren Anblick sich leicht auch die Erinnerung an frühere Abfälle der Israeliten zum Götzendienste anknüpfte. Die heidnischen Künstler hatten theils zu ihren Arbeiten fortwährend Gegenstände aus dem unermeßlichen Gebiete der Mythologie, aus der großen Reihe ihrer Götter, Göttinnen und Heroen entlehnt, theils hatten sie im Dienste der Religion und ihrer Priester, zur Ausschmückung der Tempel, heiliger Haine, geweihter öffentlicher Plätze ihr Talent verwendet. Die heidnische Kunst war so in der Erscheinung auf's Innigste mit der heidnischen Religion und Mythe verschwistert. Die Christen konnten daher leicht auf den Gedanken kommen, die Kunst sey ein Erzeugniß des Heidenthums und somit gleich diesem ein Kind des Bösen, unter jeder Bedingung den Gläubigen verboten. Und so erschien ihnen denn auch im Christenthum jede Vermischung der Kunst mit Religion und Kultus als etwas Unerlaubtes, als etwas Heidnisches, Gottmißfälliges.

Wie wenig aber in jenen Zeiten gerade an Christusbilder gedacht wurde, dies erhellt schon aus Erklärungen der Kirchenväter, daß Jesus, vom Geiste des Vaters erfüllt und innerlich verklärt, in seiner äußeren Gestalt häßlich gewesen, und so in jeder Beziehung des äußeren Lebens auf der Erde in Knechtsgestalt erschienen sey. Es geht aber auch aus andern allgemeinen Aussprüchen hervor, wodurch die ersten christlichen Lehrer und Schriftsteller von allem Sichtbaren und Sinnlichen die Gedanken der Christen zum Unsichtbaren und Uebersinnlichen, zum Geistigen und Himmlischen zu erheben suchten, und es als Entwürdigung des Geistigen betrachten hießen, wenn man versuche, durch materielle Stoffe es zu ehren.

Bey solchen Ansichten und Grundsätzen der ältesten Kirche darf man sich nicht wundern, wenn Eusebius von Cäsarea (Hist. eccles. Lib. VII cap. 1. 8.) erzählt, daß die ersten Christusbilder bey Heiden gefunden worden seyen. Der römische Kaiser, Alexander Severus, erkannte etwas Höheres und Göttliches in Christus und ließ ein Bildniß von ihm verfertigen. (Lamprid. de vita Alex. Sev. cap. 29) Aber auch die Karpokratianer, eine gnostische Sekte des zweyten und dritten christlichen Jahrhunderts, machten sich nach dem Berichte des Irenäus verschiedene Bilder, und rühmten sich namentlich eines Bildes Christi, welches Pilatus während der öffentlichen Vorträge des Herrn habe machen lassen. Irenäus setzt hinzu, daß diese Gnostiker die Bilder kränzen, sie öffentlich ausstellen mit den Bildern eines Plato und Aristoteles und nach heidnischer Weise ihnen Ehre bezeugen. (Iren. adv. Haer. Lib. I. cap. 14. 24.) Aehnliches wird auch von anderen gnostischen Parteyen ausgesagt. Die Vermischung orientalischer und platonischer Philosophie und heidnischer Sitte mit ihren christlichen Ansichten und Gewohnheiten gab ihnen auch die Kunst als ein Beförderungsmittel des Kultus, freylich auch zum Mißbrauch ihrer Schöpfungen, an die Hand.

Längst hat eine gründliche historische Kritik die alten Sagen von Bildnissen Christi, deren eines, von Gott selbst gemacht, dem Könige Abgarus zu Edessa zugehörte, ein anderes von der Hand des Evangelisten Lukas herrührte und in den Besitz der Kaiserin Pulcheria kam, ein drittes die von dem blutflüssigen Weib im Evangelium, welchem Jesus die Gesundheit geschenkt hatte, bestellte und in der Stadt Paneas aufgerichtete Statue des Erlösers war, u. a. m. theils für eitle Mährchen, theils für unerwiesene, in ihren Quellen und Angaben nicht übereinstimmende Tradition erklärt. Aber dafür sprechen nicht nur schriftstellerische Zeugnisse aus dem zweyten christlichen

Digitized by Google

Jahrhunderte, sondern auch künstlerische Monumente, daß die ältesten Christen, obwohl sie Bildnisse des Herrn verschmähten, in ihren Wohnungen, an ihren Ringen, auf ihren Gefäßen allerley symbolische Hindeutungen auf Christus und sein Erlösungswerk duldeten oder pflegten. So war es frühe zur Sitte geworden, auf den Bechern das Bild eines guten Hirten, der das verloren gewesene Lamm zur Heerde zurückträgt, als Symbol des Erlösers, des Welterretters, anzubringen. Einzelne strenger gesinnte Lehrer und Parteyen aber, z. B. der Montaniste Tertullianus, scheinen auch nicht einmal diese Gewohnheit gebilligt zu haben. (De pudicitia cap. 7. 10.) Ein ähnliches Symbol war ein Fisch, oder das ihm entsprechende Anagramm ΙΧΘΥΣ (Ἰησους Χριστος Θεου Υιος Σωτηρ), oder der einfache Namenszug Christi ☧. Am häufigsten aber, nicht blos auf Trinkgefäßen, sondern auch auf Grabmälern, an den Wänden der Katakomben, findet man den guten Hirten, bald in der obigen Stellung, bald wie er die Heerde stehend oder sitzend weidet, in Plastik, in Freskomalereyen und in mussivischen Bildern. In dem vierten und fünften Bande der Histoire de l'art par les monumens etc. par Séroux d'Agincourt kann man hiefür reiche Belege antreffen; so Tom. V planche 6 auf Fresken in den Katakomben des zweyten Jahrhunderts, planche 7 an dem Grabmal der Priscilla aus der gleichen Zeit; pl. 8 ist dem Hirten sogar ein Flöte (Panflöte) in die Hand gegeben.

Aus dem vierten Jahrhundert soll das Bild herrühren, welches in dem genannten Werke von d'Agincourt (Tom. V. pl. 16) mitgetheilt ist, und dessen mussivisches Original, nach dem Glauben des römischen Volkes, von Gott verfertigt, die Erscheinung Christi bey der Einweihung der lateranischen Kirche durch Konstantin den Großen darstellen soll. Auch andere Christusbilder, Darstellungen des Herrn in menschlicher Gestalt auf Sarkophagen, zuerst ohne Bart mit sanft gekräuselt herabwallenden Haaren, bald auch mit einem Heiligenscheine, werden demselben oder gar einem früheren Jahrhunderte zugeschrieben *). Daß es, wenigstens in der westlichen Christenheit am Schlusse des dritten Jahrhunderts schon häufigere Abbildungen Christi gegeben und man sie in den christlichen Versammlungsörtern aufzustellen versucht habe, ist aus dem so vielfach erklärten, bestrittenen und fast immer mißverstandenen sechsunddreißigsten Kanon der hispanischen Synode zu Elvira (vom Jahre 305) zu entnehmen. Die Worte lauten einfach so: Placuit picturas in ecclesiis esse non debere, ne, quod colitur aut adoratur, in parietibus depingatur. Auf Bilder der Heiligen und deren Anbetung kann sich dieser Ausspruch nicht wohl beziehen, da man von einer Heiligenanbetung damals noch nichts wußte, und weil, wenn man davon gewußt und die Erklärung der hispanischen Bischöfe sich dagegen gerichtet hätte, dann die Worte des Kanons wohl ganz anders würden gelautet haben. Auf Bilder Gottes und der göttlichen Dreyeinigkeit können aber deßhalb die Worte des Verbots nicht gehen, weil erwiesenermaßen es damals von der Gottheit unter den Christen überall kein Bild gab, der kirchliche Begriff von drey Personen in Einer göttlichen Substanz aber noch gar nicht so weit ausgebildet war, daß man ein Bild der Trinität aus jener vornicäischen Zeit erwarten dürfte. Die nächste und vielleicht einzige Beziehung des „ne, quod colitur aut adoratur, in parietibus depingatur" ist die auf Christusbilder, zu welchen man keinen großen Schritt mehr zu thun hatte, wenn Symbole Christi in menschlicher Gestalt eines Hirten allgemein verbreitet waren. Oder sollte das in parietibus nur Kirchenwände bedeuten? wären in den Wohnungen der Christen früher Christusbilder, nicht nur der symbolische gute Hirte, geduldet worden? Dagegen streitet wenigstens im Morgenlande das gemeinsame Urtheil des Augustinus, Chrysostomus, Nilus, Asterius u. A., wenn auch nicht die fein Verfahren mit dem Christusbilde zu Anaplata rechtfertigende Aeußerung des cyprischen Bischofs Epiphanius am Ende des vierten Jahrhunderts. Er hatte einen mit dem Christusbilde durchwirkten oder bemalten Vorhang in der Kirche daselbst zerrissen, schrieb darauf an den Bischof Johannes von Jerusalem, in dessen Diöcese Anaplata lag, und bat ihn blos, die ihm untergeordneten Kirchenvorsteher anzuweisen, daß sie in christlichen Kirchen solche Vorhänge, welche sich mit der christlichen Religion nicht vertragen, nicht aufnehmen sollen. Am deutlichsten aber untersagt den Privatgebrauch der Christusbilder Eusebius von Cäsarea, welcher der Gemahlin des Licinius, Schwester des Konstantinus, Konstantia, auf ihren Wunsch, Eusebius möchte ihr ein Bildniß des Erlösers zusenden, erwiedert: „Sage mir, was nennst Du ein Bildniß Christi? Mein'st Du das Bild seines wahren und unveränderlichen Wesens, das seine Merkmale in sich selbst verschlossen trägt, oder jenes, das er für uns angethan hat, indem er sich in die Gestalt eines Knechtes hüllte? Ich glaube nicht, daß Du die Darstellung einer Gottheit forderst, da Du von Christus selbst gelernt hast, daß der Vater einzig von dem Sohne und dieser einzig nur vom Vater würdig erkannt werden kann. Gewiß das Bild, das Du zu besitzen wünschest, ist die Knechtsgestalt, das Fleisch, das er angezogen hat zu unserer Erlösung. Aber wir haben auch gelernt, daß es verbunden werden sey mit der Glorie der Gottheit, und daß das Sterbliche verschlungen sey vom Leben. Wer vermöchte nun die lichten und glänzenden Stralen einer solchen Glorie mit Farben und Linien, die etwas Todtes sind, darstellen, da nicht einmal seine Jünger

*) S. über die Entstehung der christlichen Kunst ꝛc. im „Almanach aus Rom von Sickler und Reinhardt, 1810," S. 153 ff.

die Kraft hatten, auf dem Berge ihn anzuschauen, sondern vielmehr auf ihr Angesicht niederfielen und eingestanden, daß sie die Erscheinung nicht ertragen können?" u. s. w.

Bilder Christi gab es also ohne allen Zweifel schon im vierten Jahrhundert, aber sie wurden vielfach bestritten und in die Kirchen wurde ihnen der Eintritt verwehrt. Im vierten Jahrhundert findet sich auch schon ein abgebildetes Crucifix in einem syrischen Manuscript auf der Bibliothek S. Lorenzo in Florenz *). Doch sind Crucifixe erst im neunten Jahrhunderte häufiger zu sehen. Im fünften Jahrhundert begannen die einzelnen Kreuze aufzukommen in der Hand des Erlösers, der Apostel und anderer Heiligen **). Im vierten oder fünften Jahrhundert wurde es Sitte, das Lamm nicht mehr als Symbol der Erlösten auf den Schultern oder an der Seite des guten Hirten, sondern als Symbol des Erlösers, soferne er mit einem Opfer verglichen und ein Opfer für die Sünden der Welt, „das Lamm, das der Welt Sünde trägt," genannt wird, zu gebrauchen. So in den beyden Bildern der Trinität, die der heilige Paulinus von Nola dem heiligen Felix zu Ehren malen ließ. Denn so bezeugen es klar die Gedichte, die Paulinus dazu verfertigte und darüber schreiben ließ. Im ersteren heißt es:

Stat Christus agno.

Im andern;

Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno,
Agnus ut innocua injusto datus hostia lato.

Allein gegen diese leztere symbolische Darstellung erklärte sich die trullanische Synode zu Konstantinopel im Jahre 692 im 82. Kanon so: Ἐν τισι των σεπτων εἰκονων γραφεις ἀμνος δακτυλῳ του προδρομου δεικνυμενος ἐγχαραττεται, ὁς εἰς τυπον παρεληφθη της χαριτος, τον ἀληθινον ἡμιν δια του νομου προϋποφαινων ἀμνον Χριστον τον Θεον ἡμων· τους οὐν παλαιους τυπους και τας σκιας, ὡς της ἀληθειας συμβολα τε και προχαραγματα παραδεδομενους τῃ ἐκκλησια κατασπαζομενοι, την χαριν προτιμωμεν και την ἀληθειαν, ὡς πληρωμα νομου ταυτην ὑποδεξαμενοι· ὡς ἀν οὐν το τελειον καν ταις χρωματουργιαις ἐν ταις ἁπαντων ὀψεσιν ὑπογραφηται, τον του αἰροντος την ἁμαρτιαν του κοσμου ἀμνου Χριστου του Θεου ἡμων κατα τον ἀνθρωπινον χαρακτηρα και ἐν ταις εἰκοσιν ἀπο του νυν ἀντι του παλαιου ἀμνου ἀναστηλουσθαι ὁριζομεν, δι' αὐτου το της ταπεινωσεως ὑψος του Θεου λογου κατανοουντες, και προς μνημην της ἐν σαρκι πολιτειας, του τε παθους αὐτου και του σωτηριου θανατου χειραγωγουμενοι, και της ἐντευθεν γενομενης τῳ κοσμῳ ἀπολυτρωσεως. (Auf mehreren der ehrwürdigen Bilder ist ein Lamm dargestellt, auf welches der Vorläufer mit dem Finger deutet, ein Sinnbild der in Christus erschienenen Gnade, den, der zum wahrhaftigen Osterlamme durch's Gesetz geworden war, vorhaltend. Die alten Sinnbilder und Darstellungen, als Zeichen und Zeugen der Wahrheit der Kirche überliefert, begünstigen wir zwar, aber ziehen doch die gnadenreiche Wahrheit, als worin die Vollendung des Gesetzes liegt, vor. Damit nun das Vollkommenere auch in sichtbaren Farben den Augen vorgehalten werde, so verordnen wir, daß künftig statt des alten Lammes die Züge dessen, der die Sünden der Welt auf sich genommen hat, in menschlicher Gestalt gemalt und aufgerichtet werden, auf daß wir dadurch die Erhabenheit, die in der Erniedrigung des ewigen Wortes liegt, erkennen, und im Andenken an sein Leben im Fleisch, an sein Leiden, seinen heilbringenden Tod und die daraus für die Welt hervorgegangene Erlösung befestigt werden.) Hier trat offenbar die Kirche des siebenten Jahrhunderts in erklärten Gegensatz gegen die Kirche der ersten Jahrhunderte; sie verwarf das Symbolische und autorisirte das Bild, die Darstellung des Erlösers in menschlicher Körperbildung, wogegen in den früheren Zeiten das eigentliche Bild verboten worden und nur sinnbildliche Hinweisung gebräuchlich gewesen war. Wir dürfen dies allerdings — abgesehen freylich von einzelnen der obenangeführten Gründe, auf welche sich die Verordnung jenes trullanischen Concils stützt — einen Fortschritt zur freyen und gebührenden Selbstentwicklung des kirchlichen Lebens nennen. Wäre damals die Kirche nur auch in jeder andern dogmatischen und disciplinarischen Rücksicht auf gleiche Weise vorangeschritten!

In dem 82. Kanon dieser Synode liegt ein kirchliches Gesetz, wodurch Bilder des Erlösers in einer gewissen Form kirchliche Sanktion erhalten haben, und hätte sich die Kirche von idolatrischem Unfug rein erhalten, so wäre wohl auch in den späteren Zeiten bey fortgeschrittener dogmatischer Einsicht kein Zweifel über, oder doch kein Widerspruch gegen Bildnisse Christi mehr lautgeworden. Aber es bedurfte eines Kampfes von anderthalb Jahrhunderten, bis endlich auf dem mit Christenblut von allen Parteien gedüngten Felde der Geschichte den Bildern Christi und der Heiligen, und zwar nicht nur zur Aufstellung und Pflege, sondern auch zur Verehrung, Beräucherung und zu anderem, wenn auch nicht idolatrischem, doch rituellem Prunke der Sieg erworben worden war.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Séroux d'Agincourt a. a. O. Tom. V, pl. 27.
**) Ebendaselbst pl. 16 u. a.

Gemäldeausstellung in Düsseldorf im August 1828.

(Fortsetzung.)

2. Gemälde der k. Akademie, und aus Schadow's Schule.

Der Fischer und die Nixe, vom bekannten Maler Hübner. H. 5′ 6″, Br. 7′ 3″. Eine überaus schöne, malerische Bearbeitung der berühmten Romanze von Goethe „der Fischer." Der Inhalt des Goethischen Gedichtes ist rein tragisch, und auf diesen Effekt mußte auch durchaus die Darstellung des Malers ausgehen. Das Rührende im Gedichte liegt eben in der von der Nixe verlockten Unschuld des Fischers. Der Maler hat daher ganz treffend den Fischer als Knaben, jugendlich unreif und mit dem Ausdrucke der lächelnden, überraschten Einfalt eines Naturmenschen gemalt. Und wenn uns das übrige Bild recht lebendig darauf hinwiese, daß es um den armen Knaben geschehen seyn wird, wenn er den einschmeichelnden Lockungen der Nixe folgt, so würden wir uns beym Anblick dieses gesund-lächelnden, lieben, schwarzen Lockenkopfs einer tiefen Wehmuth und ergreifender Schauer gar nicht erwehren können. Allein leider ist das lezte in dem Bilde, nach unserm Dafürhalten, gänzlich verfehlt. Die Nixe hätte zu diesem Ende mehr als feuchte Liebessehnsucht und jene fatale, lüsterne Geschlechtssentimentalität in Blick und Geberde tragen müssen. Durch die glatten Züge ihrer Freundlichkeit mußte nothwendig die Schadenfreude und das Gefühl durchleuchten, mit dem sie sich an dem Fischer dafür zu rächen gedenkt, daß dieser, wie sich Goethe ausdrückt, „ihre Brut mit Menschenwitz und Menschenlist in die Todesgluth hinauslockt." Statt dessen ist sie eine üppigschöne, schmachtende, verlangende Blondine, und wir werden durch den buhlerisch lockern Körper des Weibes mehr an die Najaden des Alterthums erinnert, die bey Göttern und Menschen verliebte Abentheuer suchten, als an die furchtbaren Nixen aus unserer romantischen Zeit. Das feuchte Weib taucht bis an die Hüften aus dem bewegten Wasser hervor, und sich nach dem Fischer hinneigend, nezt sie mit der Rechten seinen nackten Fuß, sucht sie mit der Linken ihn zu haschen. Auffallend schön ist das durchsichtige Wasserhaar der Wasserfrau, aber das ist auch das einzige, wodurch sich die weibliche Figur als ein unheimliches Wasserwesen kenntlich macht. Sie scheint nicht einmal feucht, und das wellenförmig flatternde Haar könnte leicht zu manierirt erscheinen, da wir uns alltäglich selbst davon überzeugen können, daß nur das weiche, trockne Haar unserer Schönen, wenn es aus seinen Flechten gelöset wird, Wellenformen annimmt, nie aber das herabfallende, nasse Haar krause Wellen über den schlanken Rücken schlägt. Das Fleisch an den Figuren ist vollkommen natürlich. Aber die romantisch-wilde Gegend der Landschaft ist zu beengend, und drückt unsern armen Fischer sichtbarlich, da es ihr an der rechten perspektivischen Zeichnung fehlt.

Romeo und Julie, von Hildebrandt. H. 5′, Br. 4′ 2″. Wir sehen eine Scene aus dem bekannten Shakspearischen Trauerspiele „Romeo und Julie," aber nicht eine Scene, die der Dichter schon ausgemalt hatte, sondern eine solche, die er der Phantasie des Zuschauers, sie sich zu denken, übergab und selbst nicht aufführte. Wir finden nämlich auf dem Bilde Romeo und Julie, vor ihrem Abschiede, noch ruhig beysammen, während der Dichter sie schon in der Unruhe und Bewegung des Abschiedes zeigt, als er den Vorhang zum dritten Akte aufrollen läßt. Das Bild verliert dadurch an dem Leben und der Handlung, die das Trauerspiel zeigt, und die wir auch hier ungern vermissen. In Romeo's Zügen soll der Charakter des Gemäldes liegen. Seine zusammengezogenen, dunkeln Augenbraunen, seine zum bittersüßen Lächeln verzuckten Lippen drücken die Gefühle aus, mit welchen er die wehmuthsvolle, bange Stunde des Abschiedes erwartet. Julie drängt sich mit Bangen und Verlangen an ihren Gemahl, die vorlezten Küsse erschmeichelnd. Wir hätten dieser Julia mehr Ausdruck im Gesicht, und weniger flache Sentimentalität gewünscht; es ist zu viel himmelblickendes Auge an ihr. Ohne Romeo würde sie uns weder verständlich noch interessant seyn. Der Hintergrund ist halbdunkel, und wird von einer zierlichen Lampe anständig, aber mit vielem Effekt erleuchtet. Die hereinschauende Tagesdämmerung wirft ein magisches Licht über den Vordergrund und die beyden Hauptfiguren. — Julie sizt mit einem zeitgemäßen, reizenden Negligé in einem reichen Armsessel, Romeo, im einfachen Ritterrock, neben ihr, nur zu gemüthlich und bequem. An den Fenstern fehlen nicht die Knoten der bekannten Strickleiter. Aber der gesuchte Effekt würde noch um Vieles erhöht seyn, wenn wir auch den bekannten Balkon sähen über, den Romeo kam und ging. Man denke nur eine halbgeöffnete Balkonthüre, wie viel Himmel, Aussicht und Gegend hätte sich da anbringen lassen! Die Figuren sind überaus schön; sie athmen so recht die Wärme und das Leben einer glücklichen, befriedigten Liebe, aber — ein Schuster bemerkte, die niedlichen Füßchen am Helden wie an der Heldin seyen zu klein.

(Der Beschluß folgt.)

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. Oktober 1828.

Andeutungen zu einer Geschichte der Christusbilder.

(Fortsetzung.)

II.

Im Anfange des achten Jahrhunderts war der berüchtigte Bilderstreit im oströmischen Reiche erwacht und wurde in der folgenden Zeit von beyden Seiten der Freunde und Feinde des Bilderwesens mit einer um so beharrlicheren Wuth fortgeführt, je größer die Fehler waren, die jeder einzelne Theil beging, die Uebertreibungen, die er in der Ansicht und im Verfahren sich erlaubte. Die Einen wollten aus gerechtem und edlem Widerwillen gegen den heidnischen Götzendienst, welcher sich besonders von den Klöstern des Morgenlandes aus über die Christenheit ergossen und die christliche Religion und Kirche zum Gegenstande des Spottes und der Verachtung bey den Juden und bey den Bekennern und begeisterten Verbreitern des neugestifteten Islamismus gemacht hatte, gegen diese Mißbräuche einschreiten. Aber sie vergriffen sich nicht nur in der Wahl ihrer Mittel, indem sie, was allein durch und mit Belehrung im Geiste des Christenthums und nach Grundsätzen der Vernunft geschehen durfte, durch gewaltsame Handlungen zu erreichen suchten. Auch in die Sache selbst hatten sie keine klare Einsicht und ließen sich durch die Richtung, die sie einmal und zunächst nur gegen die idolatrischen Erscheinungen in der Kirche genommen hatten, zu Weiterem hinreißen, was mit dem Geiste und den Forderungen der christlichen Lehre sich nicht vereinigen ließ, so sehr sie auch dafür auf Worte der heiligen Schrift und auf die Gewohnheit der frühesten christlichen Kirche sich beriefen. Sie bestritten nämlich die Verfertigung und kirchliche Aufstellung aller und jeder Bilder. Zwar ging Leo der Isaurier zuerst nicht so weit.*) Er ließ nur die Bilder in den christlichen Kirchen höher stellen oder hängen, damit das Küssen derselben nicht möglich sey und so allmählig die Verehrung und der abgöttische Dienst derselben ein Ende nehme. Und dann verbot er nur die Bilder der Engel und der Heiligen, mit deren Anbetung der meiste Unfug geschehen war, neben dem, daß die Anbetung hier am wenigsten, weil Engel und Heilige Gottes Geschöpfe und endliche Wesen sind, von Gott und Christus erlaubt seyn konnte; während er Bilder des Erlösers und seiner Mutter Maria (μητηρ ϑεοτοκος) noch nicht verwarf. Ueber dem Thore des kaiserlichen Palastes in Constantinopel, der gleichsam als Eingang zum Hauptpalast führte und wegen seines kupfernen Daches die Chalke hieß, stand in der Mitte von einer Menge Säulen und Statuen, immer noch ein Christusbild, welches beym Volke in ganz besonderem Rufe stand, und unter den Kaisern Mauritius und Heraklius Wunder gethan hatte. Die Herabnahme dieses Bildes aber mag nun von einem Höfling aus eigenem Bewegen oder nach einem stillen Winke oder Befehle Leo's erfolgt seyn; sie wurde vom Hofe gebilligt und die Aufstellung von Christusbildern dadurch untersagt, daß Leo an der Stelle des Christusbildes, dessen Abnahme einen der wildesten Volkstumulte erregt hatte, bey dem sich die frommen Weiber besonders durch blutige Thaten auszeichneten und dessen Ausbruch den noch schwankenden Kaiser vollends gegen Bilder Jesu eingenommen haben mag, ein Kreuz aufrichten ließ. Am merkwürdigsten aber ist die Unterschrift jenes Kreuzes:

Ἀφωνον εἶδος και πνοης ἐξηρμενον
Χριςον γραφεσθαι μη φερων ὁ δεσποτης
Ὕλη γεηρᾳ ταις γραφαις πατουμενη·
Λεων συν υἱῷ τῷ Νεῷ Κωνσταντινῳ
Σταυρου χαραττει τον τρισολβιον τυπον
Καυχημα πιςων ἐν πυλαις ἀνακτορων.

(Mutam speciem atque exanimem
Depingi Christum non ferens imperator
In materia terrena, coloribus maculata,
Leo cum filio juniore Constantino
Beatissimam crucis figuram insculpsit
Fidelium imperatorum in portis ornamentum.)

*) Schlosser, Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reichs, S. 171.

Digitized by Google

Hatte sich Leo dagegen erklärt, daß der ewig Lebende in todten Formen dürfe dargestellt werden, so sprachen der von Leo abgesezte Patriarch Germanus, die römischen Bischöfe Gregor II. und III. und vornämlich Johannes Damascenus um so nachdrücklicher dafür. Sie berufen sich auf die Bildnisse Christi, die dem Abgarus gehört und zu Paneas gestanden u. a. Sie sagten, sie stellen nicht Christi göttliche Natur, sondern seine menschliche, auf Erden sichtbargewordene Erscheinung dar. In ihrer Wahrheit selbst liege der Grund der Abbildungen des Lebens und der Thaten des Erlösers; denn wären diese Begebenheiten und Thaten nicht vorgefallen, so wäre es unrecht, sie durch Gemälde vorzustellen; nun aber werden sie durch Bilder, wie durch Buchstaben und Worte bekannt gemacht. Die Bilder Christi seyen nothwendig, um die Wahrheit seines menschlichen Leibes und Lebens gegen die Ketzer darzuthun, welche sein irdisches Leben für einen bloßen Schein ausgeben, und um die Einfältigen zu belehren, welche sich über alles Körperliche nicht erheben und zu bloß geistigen Betrachtungen unfähig sind.

In diesen Ansichten und Gründen der Gegenparthey lag allerdings manches Wahre. Den sichtbar erschienenen Gottessohn mit Farben oder durch den Meisel darzustellen sollte nicht verboten seyn. Auch mögen andere Bilder durch religiöse Beziehungen, die sie enthalten, durch Veranschaulichung einzelner christlicher Eigenschaften und Tugenden an Beyspielen auf die Pflege eines christlichen Bewußtseyns und christlicher Gesinnungen heilsamen Einfluß üben. Aber die Schranken des Erlaubten wurden auch hier nicht nur durch gewaltsames Verfahren und rohen Ton, namentlich in den Briefen des Papstes Leo, überschritten; sondern auch durch die Tendenz zur Idolatrie, welche in allen Urtheilen und Bemühungen dieser ikonomanischen Partey lag. Wohl hieß es, man bete nicht das Holz und die Malerey, sondern den Göttlichen an, der unsichtbar im Schooße des Vaters, in der himmlischen Herrlichkeit ist; man erweiße auch den Heiligen keine göttliche Ehre, wenn man vor ihren Bildern niederfalle, sie dabey anrufe, Lichter anzünde und räuchere. Aber die lächerliche Unterscheidung zwischen λατρεια und δουλεια, zwischen Verehrung Gottes und Christi und Verehrung der Heiligen, ihrer Reliquien und der Bilder konnte höchstens in der Theorie genügen. In der Wirklichkeit entstanden so abergläubische und übertriebene Verfahrungsweisen mit den Bildern, daß die Ansicht der gegnerischen Parthey mehr befestigt und diese zu neuen Schritten gereizt wurde. Zu den wichtigsten geschichtlichen Punkten in dieser Hinsicht gehört das unter dem Sohne Leos, Constantinus Copronymus, in Constantinopel gehaltene Concilium gegen die Bilder, dessen Canonen leider verloren gegangen und nur so weit uns bekannt sind, als das berühmte zweyte nicänische Concilium in seinen Verhandlungen Auszüge aus jenem früheren anführt. Ihr Hauptinhalt war: der Teufel habe sich über den reinen Glauben der Christen, der in sechs Concilien ausgesprochen sey, geärgert und habe mit aller List gesucht, unter einer neuen Gestalt bey den Christen die Abgötterey einzuführen. Gott aber habe nur seine treuen Knechte aufgeweckt, um die listigen Unternehmungen des Teufels zu nichte zu machen. Drum soll auch dem heidnischen Frevel der Maler und Bildhauer gewehrt werden, welche nur das Menschliche an Christus darzustellen vermögen und somit durch ihre bildlichen Darstellungen Christi zur Ketzerey derjenigen sich neigen, die nur eine Natur in ihm glauben oder die der menschlichen Natur eine von der göttlichen abgesonderte Persönlichkeit zuschreiben. *)

Diese Bestimmungen aber wurden verdammt in der von Irene veranstalteten zweyten nicänischen oder siebenten ökumenischen Synode im J. 787. Hier wurden ausdrücklich die Bilder Christi gebilligt und zum kirchlichen Gebrauch empfohlen. Die fränkische Kirchenversammlung zu Frankfurt a. M. im J. 794 verwehrt nur die Anbetung, gestattete aber wohl die kirchliche Aufstellung der Bilder Christi und der Heiligen.

Aehnlicher Kampf erhob sich zu den Zeiten Leos, des Armeniers, der in die Fußstapfen des Ischauriers getreten war, und dessen Verordnungen gegen die Bilder, so wie die des Kaisers Michaël Balbus durch die zweyte Irene, die Kaiserin Theodora, auf einer Synode zu Constantinopel im Jahre 812 abgeschafft wurden. Hier wurde für immer der Bilderdienst im Morgenlande festgesezt und bey dem damals gestifteten und seitdem an jedem ersten Sonntage der Fastenzeit gehaltenen Feste der Rechtgläubigkeit werden die Bilder Jesu und der Heiligen von den Priestern durch die Kirchen getragen. **)

In der römischen Kirche waren die Bilder Christi unbestritten und wurden gegen die Verordnungen der griechischen Kaiser von dem Sitze des römischen Bischofs aus mit großer Hartnäckigkeit, oft mit den albernsten Beweisen und mit den rohesten Invectiven gegen die Kaiser vertheidigt. Merkwürdig aber sind in der früheren Geschichte der abendländischen Kirche zwey Männer, Claudius, Bischof von Turin, und Agobard, Erzbischof von Lyon. Ersterer bekämpfte die Bilderverehrung mit

---

*) Walch, Entwurf einer vollständigen Historie der Ketzereyen u. s. w. X. Bd., S. 296 ff. Schlosser, a. a. O. S. 215.

**) Walch, a. a. O. S. 806. Die spätere Kirchenversammlung zu Constantinopel vom Jahre 869 verordnete, daß das Bild Christi angebetet werden sollte, wie die heiligen Evangelien. Schröckh, K. G. Bd. XXIII. S. 396.

Digitized by Google

einem wohl übertriebenen Eifer und gestattete in den Kirchen, die seinem Hirtenstabe unterworfen waren, keine Bilder. Agobard war gemäßigter, indem er sagte: Laßt uns ein Bild blos als Bild anschauen: aber Gott muß unser Herz verehren. Er verdammt die Bilder Jesu und der Heiligen nicht. Doch erwähnt er lobend jener frühern kirchlichen Verordnung in Elvira, welche den Gebrauch der Bilder in christlichen Kirchen untersagt hatte.

(Der Beschluß folgt.)

Gemäldeausstellung in Düsseldorf im August 1828.

(Beschluß.)

Rinaldo und Armida von Sohn 7′ 2″ □. Ein glänzendes Gemälde, buchstablich nach Tassos (Befr. Jerus. Ges. 16. Str. 16—19), reicher Schilderung. Der Wortprunk des Dichters hat sich vor unsern Augen wunderbar in Farbenpracht verwandelt. Der Maler hat seine Aufgabe, uns zwey Liebende in einem Feengarten zu zeigen, die auf dem Punkte sind, sich selbst aneinander zu verlieren, trefflich gelöst. Aus dem Boden seiner Landschaft sprießen fremde Blumen natürlich hervor, wie wir sie sonst nur in Treibhäusern sehen können, selbst die Rose hat eine tiefe, uns unbekannte Gluth. Dennoch hat der Künstler, so groß auch die Versuchung war, mit Mäßigung und Ansicht Alles vermieden, was sein Bild überladen und manierirt gemacht hätte. Es fehlen deshalb die goldnen Früchte, die bunten Vögel in den Zweigen, und sonst Manches, das Tasso wunderlieblich beschreibt. Unser trunkenes Auge wird durch alle blendende Pracht nur auf die beyden Hauptfiguren hingeleitet, die sich im Mittelpunkte des Bildes finden. Rinaldo ist ganz der starke, nervigte, männliche Mann, von dessen abentheuerlichen Kraft- und Glaubens-Werken uns der Dichter unterhält, und den wir mit unbehaglicher Wehmuth sich nachlässig schwelgerisch hier auf weichem Moose sich dehnen sehen; er ruht im Schooße der Zauberin Armida. Diese beugt sich über ihn, den sie buhlerisch gefangen hält, und beyder Blicke scheinen sich zu suchen und zu begegnen. In den feuchten Augen bebt sanftes Schmachten, auf den Wangen, in allen Zügen brennt flammendes Feuer, wollüstiges Verlangen, das der Künstler im Einzelnen meisterhaft ausdrückte und von dem er sachverständig mehr ihr als ihm gab; alle Formen der anständig enthüllten Körper sind angeschwellt, voll und rund, die Kleidung zeigt gesuchte Pracht; über das ganze Bild, das natürlich weder Handlung noch Bewegung geben konnte, lagert sich eine dumpfe, schwüle Ruhe. Wir überheben uns der Details, da wir im Ganzen dem Bilde vor allen Andern den Preis zugestehen, sowohl was die Ausführung, als was die Erfindung betrifft. Höchstens dürften wir fragen, warum uns der Künstler nicht lieber den Rinaldo in andern Situationen und andern Verhältnissen zur Armida gegeben; eine Frage, die uns sicher nicht gekommen wäre, hätte uns die beständige Sentimentalität in den Bildern unserer Akademie nicht übersättigt und verstimmt. Es ist zwar wahr, daß der Staffeleymaler meist der Zeit, für die er arbeitet, dienen muß, indem er von dem Geschmack seiner Besteller und Käufer abhängt; der Effekt hat seine Zeiten, Bilder haben ihre Maler, und unsere Gebildeten sind nun einmal meist sentimentalischer Stimmung. Indeß hat auch der Künstler seinen großen Einfluß, und er darf hoffen, uns gleichsam an seinem Geschmack herauf zu erziehn, wenn er uns namentlich solche Bilder geben kann, wie Hr. Sohn es wirklich kann. Möge dieser geniale Künstler sich daher recht bald einen neuen, eignen, selbstständigen Ideenkreis für seine Kompositionen erwählen!

Zwey Landschaften, vom als ausgezeichnet bekannten Landschaftsmaler Lessing. Wir könnten beyde Charakterlandschaften nennen, denn in beyden spricht sich entschieden der Charakter aus, der Schadows Schule überhaupt eigen ist, des Romantischen. Die erste, vielleicht etwas zu große Landschaft (v. 6′ 4″ H. u. 4′ 6″ B.) ist nach Walter Scott, d. h. in seiner Manier. Den Ruhepunkt fürs Auge macht ein vollständig ausgebautes altschottisches Schloßgebäude im Vordergrunde. So romantisch schön die Gegend, und so künstlerisch vollendet das Bild auch ist, so blieben wir doch beym Anschaun desselben kalt, wie uns auch der Anblick eines ausgeführten architektonischen Risses kalt läßt. Wir sehen viele große Massen vor uns, und spüren dennoch leeren Raum. Diesen mit belebender Phantasie auszufüllen oder passend zu bevölkern, hieße uns wahrlich zu Viel zumuthen. Wir erinnern den Künstler an unsere Kirchen- oder Gebäudemaler, die es nicht wohl wagen, daß sie uns ihre Gebäude menschenleer, ihre Marktplätze verödet, ihre Kirchen ohne einziehende Prozessionen, kurz, ihre Gemälde ohne Leben und Bewegung malen. Auch hat man die Konturen an diesem Bilde zu scharf, das Farbenspiel zu grell gefunden, weshalb natürlich das Nah und Fern gar nicht, oder nur erst wenn das Auge des Beschauers sich eine gewisse Distanz genommen, hervortritt. — Der andern Landschaft ist eine bestimmte Romanenidee untergelegt. Wir sehen seitwärts die Ruinen eines alten Klosters (unseres benachbarten Klosters Altenberg),

Digitized by Google

vorn arbeiten ein Magus und ein Schatzgräber, wenn wir anders die Persönlichkeit und die Thätigkeit der beyden Figuren richtig aufgefaßt haben.

Nach unserer einmal ausgesprochenen Absicht, daß wir nur die Gemälde unserer Ausstellung hier besprechen wollen, welche die Aufmerksamkeit und Achtung des ganzen künstlerischen Deutschlands verlieren, dürfen wir die übrigen Leistungen unserer Akademiker, die zum Theil sehr viel von der Zukunft erwarten lassen, nicht ferner berühren. Eine besonders rühmliche Erwähnung verdient noch die, alla prima gemalte Waldscene (v. 4′ 2″ H. 4′ Br.) von Schirmer. Aber mit Bedauern müssen wir es erwähnen, daß wir in der Ausstellung auch nicht Eine Kopie nach alten Meistern fanden, woran andere Ausstellungen, z. B. besonders die Dresdener, so überreich sind. Vielleicht trägt nur die Dürftigkeit unserer Gallerie die Schuld daran. Aber allerdings ist dies ein recht sichtbarer Mangel.

3. Gemälde anderer Künstler.

Die ausgezeichnetsten sind, denen zu Gefallen wir auch diese besondre Rubrik hinzufügten, zwey Gemälde von Pistorius, dem bekannten jezt unter uns lebenden Genremaler. Herr Pistorius sucht wirklich unter seinen Zeitgenossen, als eigentlicher Genremaler, seiner würdige Nebenbuhler. Seine Bilder tragen alle Vorzüge der Vernet'schen Schule und der niederländischen Gallerie-stücke, nach denen sich unser Künstler gebildet, an sich. Ja, wir ziehen dieselben in einem gewissen Sinn den eben genannten noch vor; in so fern nämlich in jenen das Sinnig-naive und Anständig-ironische faßlicher und gefälliger hervortritt, als in diesen; Eigenschaften, die doch recht eigentlich den Charakter der Genremalerey ausmachen. Wir leben gegenwärtig in dem Zeitalter der Ironie, und gerade diese macht unerhörtes Glück in der Welt; es ist daher ein fast unbegreiflicher Widerspruch, daß die Genremalerey der Historienmalerey zu welchen anfängt. Vielleicht liegt dies an den Künstlern selbst, denn es wird ein gar arger Mißbrauch mit der Genremalerey bey uns getrieben. Sie wird geradezu als die leichteste behandelt, und könnte doch die schwierigste Malerey heißen. Viele solcher Männer aber, wie Herr Pistorius, wären im Stande, die Genremalerey unter uns wieder aufzurichten. Sein erstes Gemälde stellt das Innere seines Ateliers dar. Wir sehen unsern Künstler selbst, en profil, vor einem Modell sitzen, das so schlecht aussieht, wie alle Düsseldorfer Modelle — so sagt man — sind. Das andere Bild von ihm zeigt uns einen alten, freundlich grinsenden, zufriedenen Mann, der bey seinem ärmlichen Fischgericht, mit verklärter Jovialität nach seinem erhobnen Schnapsgläschen blickt. (Kniestück.)

Unter Andern ist auch noch ein Bild vom Schlachtenmaler Monten, unserm bekannten Landsmanne, (jezt in München) mitausgestellt, das aber, troz seines vielen Guten, neben solchen Bildern, wie die Obigen, sehr verliert.

Das große Historiengemälde „Paris und Helena“ vom Professor Kolbe (5′ Höhe, 6′ Breite) würden wir nach unserm Zweck, nur der wahrhaft ausgezeichneten Bilder zu gedenken, nicht erwähnen, wenn wir nicht gerade an diesem beyspielsweise am besten deutlich machen könnten, was wir Oben unter dem zu französisch verstanden. Dies Bild ist eine wahre Karrikatur der französischen Manieren, und der beste Beweis, wohin wir Deutsche kommen, wenn wir uns nach den französischen Meistern bilden wollen, ohne ihre natürliche, leichte Gewandtheit und ihren guten Geschmack von Natur zu haben. Man denke sich nur einen Amor, der naiv unanständig, wie kleine Kinder im heimlichen Familienkreise oft ergötzlich sind, mit beyden Händchen eine steifschreitende, züchtige Helena an den Theilen, wo der Rücken abwärts seinen Namen verliert, in die entgegenstrebenden Arme eines hochgeschürzten, behelmten Paris vorwärts schiebt, von dem die heißgeliebte Braut sitzend und mit bequem spreitzender Familiarität erwartet wird. Das Ameublement des Gemaches ist geschmackvoll griechisch und trojanisch; die Draperie, die den Hintergrund und das halb aufgeschlagene Brautbett ehrbar verhüllen, sind antik nach dem Pariser Modejournal. Hinter Amor entwickelt sich eine dunstartige Wolke, die den Vordergrund in ein mystisches Helldunkel verhüllt. Auf diesen Dämpfen steht Venus kühn und fest, die wankende Helena leitend. Alle Figuren sind im Kostüm der großen Oper; ihre Attitüden sind gezwungen ungenirt und steif frey. Die Zeichnung ist korrekt und fleißig. Die Farben haben die gehörige Abwechslung, die Malerey ist zierlich, fleißig und ausgesucht elegant.

In einigen Wochen wird eine zweyte Gemäldeausstellung von Seiten unserer Akademie veranstaltet werden, in der auch namentlich die Kartons zu den Freskobildern der Oeffentlichkeit übergeben werden.

M.

Digitized by Google

N°. 84.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. Oktober 1828.

Beyträge zur Chronologie der griechischen Kunstgeschichte.

Von Thiersch.

Die Geschichte der griechischen Kunst leidet ungeachtet vieler und sorgfältiger Untersuchungen auch der neuesten Archäologen noch fortdauerud an Unbestimmtheit ihrer chronologischen Grundlagen, vorzüglich in dem Zeitraume von der 50sten Olympiade bis auf Phidias, in welchem überhaupt, wie die wichtigsten, so auch die schwierigsten Probleme zu lösen sind. Veranlaßt, in den lezten Zeiten zum Behuf einer neuen Ausgabe meiner Schrift über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen das darauf bezügliche durchzugehen, ward ich zu den Arbeiten der neuesten Gelehrten vom Fache und zur Erwägung des Widerstreites ihrer Meinungen, so wie der Gründe neuer Hypothesen geführt, und gedenke darüber in diesen Blättern Einzelnes zur vorläufigen Erörterung zu bringen, theils um weitere Forschung zu veranlassen, theils weil ich wünsche, daß die Wiedererscheinung jener Schrift von denjenigen nicht unbeachtet bleiben möge, welche wissen, daß an eine Geschichte der griechischen Kunst, welche den Namen einer solchen verdient, nicht eher gedacht werden könne, bis die historischen Stoffe vollkommen und rein gesichtet und für die Hauptsachen, Künstler und Werke feste Punkte gewonnen sind.

1.

Rhökus aus Samos.

Gegen Hrn. Hofr. Aloys Hirt.

Rhökus der Samier, Sohn des Phileas, hat einen großen Namen in der Kunstgeschichte als Erbauer des Heräon und als Erfinder des Erzgusses. Er lebte, wie Plinius angibt, lange vor Vertreibung der Bacchiaden aus Corinth: multo ante Bacchiadas Corintho pulsos Plin. H. N. 35, c. 12. 43, d. h. lange vor Ol. 30, also nahe dem Anfange der Olympiaden. In der Stelle des Plinius steht aber neben dem Rhökus als Miterfinder der Plastice Theodorus, sein Sohn, und ein Theodorus gießt nach Herod. 3, 42 dem Krösus einen silbernen Mischkrug für den delphischen Gott. Dieser also hat mit Krösus nach Ol. 55 bis 64 gelebt. Zwischen beyde Namen stellt sich noch der des Telekles, und man wird dadurch veranlaßt, ein samisches Kunstgeschlecht anzunehmen, das von Rhökus und Theodorus, wenn nicht schon von Phileas des Rhökus Vater, gegen den Anfang der Olympiaden beginnt, und durch Telekles herab in dem Zeitalter des Krösus mit einem jüngern Theodorus ausgeht. Der berühmte Ring des Polykrates, welchen nach Herodot ein Theodorus, des Telekles Sohn, aus Samos geschnitten, wäre demnach von diesem jüngern Theodorus gearbeitet.

Diese Angaben sind einfach und ordnen sich ohne Mühe: schwankend wegen der weitschichtigen Angabe des Plinius bliebe das Alter des Rhökus und des Heräon, sicher die Zeitbestimmung des jüngern Theodorus.

Indeß glaubt Herr Hofrath Hirt, er könne den alten Rhökus aus jenem unerfreulichen Dunkel in die lichten Zeiten des Polykrates, dahin also auch die Erfindung des Erzgusses und den Anfang des Heräon herabbringen.

In der Geschichte der Baukunst bey den Alten I. Th. S. 231 und in der Abhandlung über das Material ꝛc. der Bildkunst in der Amalthea S. 266 stüzt er diese Annahme dadurch, daß er unter den polykratischen Werken auf Samos bey Aristoteles dieselben begreift, die Herodot als vorzüglich der Bewunderung würdig auf Samos aufführt, und unter denen ein Tempel, der größte, den Herodot gesehen, genannt wird. Seine Worte sind in der lezten Stelle: „Unter den großen Werken zu „Samos, welche nach Aristoteles (Polit. 5, 11) der Ty„rann Polykrates errichten ließ, nennt Herodotus (3, 60) „auch den großen Tempel der Juno, und als ersten Bau„meister desselben Rhökus, Sohn des Phileus (Phileas) „einen eingebornen Samier.“ Hiernächst aber versichert er in der Beurtheilung jener Abhandlungen über die Kunstepochen, mit welcher er die Berliner Jahrbücher der wissenschaftlichen Kritik 1827 Nr. 29, 30 fgl. geschmückt hat, S. 230, in genannter Stelle der Amalthea „zur Genüge“ gezeigt zu haben, „daß genannter Erfinder des Erzgusses nicht so früh, sondern erst um Ol. 60, im Zeitalter des Crösus und Polykrates lebten; mit gleicher Evidenz habe er auch anschaulich gemacht, daß die

Digitized by Google

Nachrichten von Kunstwerken bey Homer keinen Kunstzustand bey den Griechen erweisen.

Anlangend nun zuerst seine Mittheilungen über Rhökus und Theodorus, so wäre dadurch auf einmal viel ausgemacht und wir mit leichter Mühe im Reinen über zwey schwierige Fragen: mit Evidenz wäre anschaulich gemacht, wann der Bau des Heräon auf Samos begonnen, und wann Rhökus gelebt hätte. Was aber sagt Aristoteles in genannter Stelle? Er führt die Gebäude an, durch deren Errichtung Tyrannen das Volk beschäftigt und von ihrer Regierung auf andere Dinge gerichtet hätten: genannt werden αἵ τε πυραμίδες αἱ περὶ Αἴγυπτον καὶ τὰ ἀναθήματα τῶν Κυψελιδῶν καὶ τοῦ Ολυμπίου ἡ οἰκοδόμησις ὑπὸ τῶν Πεισιστρατιδῶν καὶ τῶν περὶ Σάμον ἔργα πολυκράτεια. Ist hier vom Heratempel die Rede? Ganz und gar nicht. Er wird nicht genannt, und hätte ihn Aristoteles im Sinne gehabt, wie kam es, daß er neben τοῦ Ολυμπίου ἡ οἰκοδόμησις ὑπὸ τῶν Πεισιστρατιδῶν nicht geradezu τοῦ Ἡραίου ἡ οἰκοδόμησις ὑπὸ Πολυκράτους gestellt, oder beyde verbunden hätte? Aber aus Herodot folgt vielleicht, daß das Heräon unter die ἔργα πολυκράτεια gerechnet wurde? Auch das nicht. Herodot sagt, er habe sich bey Samos länger verweilt, weil es drey bewundernswürdige Werke enthalte: ἐμήκυνα δὲ περὶ Σαμίων μᾶλλον, ὅτι σφι τρία ἐστὶ μέγιστα ἁπάντων Ἑλλήνων ἐξεργασμένα. Diese werden nun angeführt und sind a) der Durchstich (ὄρυγμα) eines hundert und fünfzig Klaftern hohen Berges, sieben Stadien lang, und damit verbunden eine Wasserleitung, zwanzig Ellen tief und drey Schuh breit. Ἀρχιτέκτων δὲ τοῦ ὀρύγματος τούτου ἐγένετο Μεγαρεὺς Εὐπαλῖνος Ναυστρόφου. b) Ein Damm im Meere zum Schutze des Hafens, gegen zwanzig Klaftern hoch und größer denn zwey Stadien; c) drittens der größte aller ihm bekannten Tempel, τρίτον δέ σφι ἐξέργασται νηὸς μέγιστος πάντων νηῶν τῶν ἡμεῖς ἴδμεν· τοῦ ἀρχιτέκτων πρῶτος ἐγένετο Ῥοῖκος Φίλεω ἐπιχώριος. Daß hier das Heräon gemeint sey, unterliegt keinem Zweifel; aber daß es Polykrates gebaut, davon — οὐδὲ γρῦ. Indeß sieht man, worauf der Irrthum beruht. „Die nach Aristoteles sogenannten polykratischen Werke auf Samos müssen große Bauwerke gewesen seyn, das Heräon auf Samos war ein großes Bauwerk, folglich hat es Polykrates erbaut.“ Damit also das Gebrechliche des Paralogismus verhüllt werde, sezt er die Einerleyheit der ἔργα πολυκράτεια des Aristoteles und der τρία μέγιστα Σαμίοις ἐξεργασμένα des Herodot voraus, die zu erweisen war, und findet sofort kein Bedenken zu sagen, was wir gehört haben; diese ganz bodenlose Behauptung aber steht zu Anfange einer Erörterung, die bestimmen will „was man ganz fallen lassen muß, wenn man die Irrthümer in der Kunstgeschichte nicht ins Ewige fortpflanzen will.“ — Oder stehen die ἔργα πολυκράτεια des Aristoteles und die τρία Σαμίοις ἐξεργασμένα des Herodot ohne weiteres und durch sich selbst so parallel, daß man ohne Anstand sie für identisch erklären kann? Der Durchstich des Berges, die damit verbundene Wasserleitung und der Molo sind Werke desselben Geistes und Charakters, und auf solche deutet der Ausdruck ἔργα πολυκράτεια hin; niemand wird Bedenken tragen, in ihnen die polykratischen Werke auf Samos zu erkennen; aber das einer ganz andern Gattung von Bauwerken angehörige Heräon unter ihnen zu begreifen, wäre nur gestattet, wenn ausdrückliche Zeugnisse dafür sprächen, daß es Polykrates gebaut, oder doch zum allerwenigsten einer solchen Annahme nichts entgegenstände. Nun wäre aber doch merkwürdig, wenn die Pisistratiden, welche das Olympieion in Athen begonnen, es nicht vollenden konnten, Polykrates aber nebst jenen andern großen Werken mit einem Tempel fertig geworden, den Herodot selbst als den größten von allen Tempeln bezeichnet, die er kennt: νηὸς μέγιστος πάντων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν, eine Angabe, die um so merkwürdiger ist, weil Herodotus auch die ägyptischen Tempel gesehen, und sie hier nicht ausnimmt. Dazu heißt Rhökus der erste Erbauer des Heräon: τοῦ ἀρχιτέκτων πρῶτος ἐγένετο, was andeutet, daß er den Plan gemacht und den Bau begonnen, nach ihm aber andere, oder wenigstens ein anderer ihn fortgesezt und vollendet. Wann aber ist diese Vollendung erfolgt? Nach Polykrates? Wohl kaum, denn mit ihm erlosch der Glanz von Samos und unter Syloson galt (Strabo XIV, §. 17) das Sprüchwort ἕκητι Συλοσῶντος εὐρυχωρίη. Wäre sonst die Angabe unabweißbar, daß Polykrates das Heräon gebaut, und es ein ἔργον πολυκράτειον sey, so müßte man sich mit dem ersten Erbauer und seinem Nachfolger und Nachfolgern unter der Regierung dieses Königes eben eng einrichten und behelfen; aber die beyspiellose Größe des Baues, offenbar schon in dem Plane vorbedungen, deutet auf Beginn zur Zeit der Blüthe samischer Macht, so wie auf Fortführung desselben unter mehreren Geschlechtern, und eben dahin führt die Nennung eines ersten Erbauers. Nun ist bekannt, wie früh die Macht von Samos erschien, wo nach Thucyd. 1, 13 gegen 300 Jahre vor dem peloponnesischen Kriege zuerst Schiffe mit drey Ruderreihen gebaut wurden, bekannt, wie samische Kriegsflotten die Macht von Aegina brachen (Herodot 3, 59), wie die Kauf-

fahrer des Eylandes schon Ol. 37 nach Tartessos vordrangen und mit Asien, Aegypten, Libyen, Kreta und andern Orten einen oft durch Gewalt der Waffen geschützten und verbreiteten Verkehr unterhielten. In diese alte Zeit ihres Flors, in dem ihre Stadt sich zur ersten aller hellenischen und ausländischen erhob (πολίων πασέων πρώτη Ἑλληνίδων καὶ βαρβάρων, Herodot, 3, 39 Vergl. K. O. Müller Aeginet. S. 67), in das Zeitalter kolossaler Unternehmungen wird auch die Erbauung des alle andern Tempel überragenden Heräon zu setzen seyn, und die Angabe des Plinius, welcher den Rhökus weit über Ol. 30 zurückstellt, stimmt damit vollkommen überein. Braucht es bey so offenbarer Sache noch weitern Beweises, daß Aristoteles nicht alle großen Baudenkmale auf Samos unter den ἔργοις πολυκρατείοις verstanden habe, die Einreihung des Heräon also unter dieselben auf seine Gewähr hin ganz ohne Halt sey, so würde solcher in der Art des Ausdrucks zu finden seyn, dessen sich der Philosoph bedient: denn τῶν περὶ Σάμον ἔργα πολυκράτεια zeigt doch offenbar die Werke in Samos τὰ περὶ Σάμον, die wir aus Herodot kennen, als eine Klasse, und scheidet von ihr die polykratischen aus: „die polykratischen Werke von denen in Samos.“ Es konnte demnach schon eine einfache Beachtung des Grammatischen vor jener Verbindung hüten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Andeutungen zu einer Geschichte der Christusbilder.

(Beschluß.)

III.

Die tridentinischen Akten enthalten folgende Bestimmung: Mandat sancta Synodus omnibus Episcopis, Imagines Christi, Deiparae virginis, et aliorum Sanctorum in templis praesertim habendas et retinendas eisque debitum honorem et venerationem impertiendam; — id quod Conciliorum, praesertim vero secundae Nicaenae Synodi decretis contra imaginum oppugnatores est sancitum. Und eben so im römischen Katechismus heißt es: Cum Christus dominus ejusque sanctissima et purissima mater ceterique omnes sancti, humana praediti natura, humanam speciem gesserint, eorum imagines pingi atque honorari, non modo hoc praecepto (Mosis) interdictum non fuit, sed etiam sanctum et grati animi certissimum argumentum semper habitum est: quod et apostolicorum temporum monumenta, et oecumenicae Synodi, et tot sanctissimorum doctissimorumque Patrum inter se consentientium scripta confirmant. Und dasselbe sprechen die wichtigsten Theologen und Kirchenlehrer der Katholiken in ihren Schriften aus, Baronius, Bellarmin, Lambertini, Vasquez und Andere. Und wer mag es läugnen, daß im Schooße dieser Kirche herrliche Bilder des Welterlösers entstanden sind? Die Geschichte seines Lebens von dem Kinde in weichen Mutterarmen bis zu der Auffahrt in seine Herrlichkeit, ja bis zu den prophetischen Schilderungen seiner Wiederkehr beym Weltgerichte hat den christlichen Künstlern die würdigsten und erhabensten Gegenstände der Darstellung an die Hand gegeben. Wir übergehen mit Abscheu die unschicklichen Darstellungen, z. B. der übernatürlichen Zeugung Christi auf einzelnen älteren katholischen Bildern. Aber staunend erkennen wir die herrlichen Leistungen Raphaels und Leonardo da Vincis in der Abbildung des Erlösers an. Wenn auch keine unter ihnen an das Ideal „seiner Herrlichkeit, einer Herrlichkeit als des eingebornen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit“ (Ev. Johann. I. 14.) reicht; so geben sie das Würdigste doch, zu welchem bis dahin die dem Geistigen und Höheren zugewandte menschliche Kunst mit Pinsel und Farbe sich zu erheben im Stande gewesen war.

Der Protestantismus, der in seinem Prinzip das Gesetz freyer und allseitiger Ausbildung der geistigen und sittlichen Kräfte des Menschen, seiner intellektuellen, moralischen, socialen und ästhetischen Triebe bewahrt, hat leider im Beginne seiner Erscheinung seinen eigenen Wirkungskreis mit beschränkterem Blicke, denn sich's gebührte, angeschaut. In seinen Anfängen hat sich auch in so fern die Geschichte des frühesten Christenthums wiederholt, als er zuerst dem Gedeihen der Kunst, wenigstens der bildenden Kunst, denn die Musik wurde in nicht geringem Grade durch ihn gefördert, nachtheilig wirkte.

In der lutherischen Kirche wurden zwar die Bilder geduldet und gegen die bilderstürmerischen Unternehmungen Karlstadts und seiner Rotte namentlich von Luther selbst in Schutz genommen. Er sagt z. B. in seiner Auslegung der zehn Gebote: die Bilder, „da man allein sich drinne ansiehet, vergangener Geschichte und Sachen halben, als in einem Spiegel, das sind Spiegelbilder, die verwerfen wir nicht; denn es sind nicht Bilder des Aberglaubens; sonst dürften wir auch kein Bild auf der Münze haben, und es dürfte eine Jungfrau auch keinen Spiegel haben, darinnen man deß Gestalt und Angesicht schaut, der hineingucket. — Daß ich habe ein gemalet Bild an die Wand, das ich schlecht ansehe, ohne Aberglauben, ist mir nicht verboten, sollen auch nicht weggethan werden. Denn warum wollte ich nicht ein gemalet Tuch ansehen, sehe ich doch wohl eine Kuh oder Hund an? Die Kinderlein müs-

Digitized by Google

sen hölzerne Pferdlein, Hündlein, Docken und dergleichen haben; und ich muß auch ein Bild haben, sonst müßte ich auch keinen Spiegel haben. Wer sie nicht will haben, der mag sie weg thun; ich kann ihrer nicht entrathen, weil doch davon in der Schrift nichts gedacht wird. Da aber ein Bild wird aufgerichtet oder vorgestellt, darauf man ein Vertrauen setzet, das reiß entzwey. Das erste Gebot sey eine Glosse und gebe einen rechten Verstand denen Bildern. Wenn ein Bild aufgerichtet wird, dafür man sich fürchtet, und einen Glauben darauf setzet, das reiße man hinweg; so es aber nicht ein Götze ist oder Altar, daß man die Knie davor beuget, auch nicht einen Gottesdienst daraus macht, so ist es nicht ein Götze; sondern ein Bild, das Du behaltest: und ist recht und gut. Das ist der Unterschied zwischen den Bildern und Götzen." (Walchs Ausg. der sämmtlichen Werke Luthers, Bd. III. S. 2627. 2628.) Ferner an einem andern Orte: „Ich sage, daß nach dem Gesetz Mosis kein ander Bild verboten ist, denn Gottes Bild, das man anbetet. Ein Crucifix aber oder sonst eines Heiligen Bild ist nicht verboten zu haben." (Bd. XX, S. 195). „So weiß ich auch gewiß, daß Gott will haben, man solle sein Werk hören und lesen, sonderlich das Leiden Christi. Soll ichs aber hören oder gedenken, so ist mirs unmöglich, daß ich nicht in meinem Herzen sollte Bilder davon machen. Denn ich wolle oder wolle nicht, wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuze hänget; gleich als sich mein Antlitz natürlich entwirft ins Wasser, wenn ich drein sehe; ists nun nicht Sünde, sondern gut, daß ich Christus Bilde im Herzen habe, warum sollts Sünde seyn, wenn ichs in Augen habe?" (Ebendas. S. 213.)

In der reformirten Kirche aber wurden die Bilder bald durch das Volk bald durch Verordnung der obrigkeitlichen Behörden aus den Kirchen weggeschafft. Gleichwohl sagt Zwingli (sämmtliche Werke im Auszuge, herausgegeben von Usteri und Vögelin, Bd. I, S. 468): „Man mag die Menschheit Christi wohl verbilden. Dawider ist niemand; aber einen Götzen machen nach derselben Natur, das ist wiederum falsch und unrecht. — So er unser ungezweifelter wahrer Gott, Erlöser und Tröster ist, sollen wir ihn anbeten, und ihn nicht verbilden, nach dem er angebetet wird. Wo aber Jemand seiner Menschheit Bildnisse hat, das geziemt eben so wohl zu haben, als andere Bildnisse. Nur daß kein Götzendienst daraus werde! Denn derselbe ist uns mit keinem (Ding) gefährlicher, als mit der Abbildung Christi. Das sehen wir in allen Tempeln. Wir nennen die goldenen, silbernen, steinernen, hölzernen Kreuze unsern Herrgott, wir umfassen sie, als ob wir etwas Erquickung davon empfingen und Trostes. So bald das ist, fort mit ihnen! u. dgl."

Unter den Christusbildern der neuesten Zeit sind die ausgezeichnetsten theils von protestantischen Künstlern theils für protestantische Kirchen verfertigt. Overbecks Einzug Christi nach Jerusalem ist nunmehr in der Marienkirche seiner Vaterstadt Lübeck aufgestellt und erbaut die Mitglieder der Gemeinde, aus deren Schoße der Künstler (wie wir hoffen, nicht durch äußere Umstände veranlaßt, sondern der eigenen Ueberzeugung bey einer trüben Stimmung des Gemüths folgend) getreten ist. Danneckers zweyte Christusstatue ist von der Fürstin von Thurn und Taxis, geb. Prinzessin von Mecklenburg, bestellt, um das Monument ihres verewigten Gemahls in der Kirche zu Neresheim zu schmücken. Thorwaldsens Christus ist mit Anschließung an den urchristlichen Typus des Christusbildes aus dem vierten und fünften Jahrhunderte aus einem protestantisch gesinnten Geiste entsprungen und seine kirchliche Bestimmung zu Kopenhagen ist unseren Lesern bekannt. Der Moment der Auffassung ist von Thorwaldsen glücklich gewählt, um in der Erscheinung des Erlösers die wichtigsten Züge seiner Lehre mit den Wundern seines Lebens, Sterbens und Auferstehens vereinigt dem Geiste zu vergegenwärtigen. Er steht da als der Sieger über den Tod, der das Schwerste, was sein Erlöserberuf heischte, bereits vollbracht hat. Es ruht in seinem ganzen Wesen, in Blick und Haltung, in Bewegungen und Gebärden der Friede Gottes, den er gekommen war den Menschen zu bringen. Durch diesen Frieden fühlt ihn das gläubige Gemüth sich nahe und verwandt, aber dennoch bleibt ein höheres, heiligeres Wesen, nicht nur durch die kolossale Größe und Würde der Gestalt und des Angesichtes, sondern auch durch das Zweifellose, das Unvergängliche und Unverwüstliche, dessen Gepräge der Friede seiner Erscheinung mit sich führt. — In der Statue von Dannecker scheint uns, denn Christus ist hier in Thätigkeit begriffen und prediget von seinem Berufe „Per me ad Patrem," der Charakter Jesu mehr von Seiten seiner heiligen Liebe und erhabenen Milde hervorzutreten. Ihn beschäftigt noch sein Werk auf Erden; und noch ist die Stunde nicht gekommen, daß er durch seinen Tod sich und den Vater verherrlichen sollte. Man sieht dem Bilde so recht das Wirken, so lang es Tag ist, die ruhige, besonnene, liebevolle Arbeit im Dienste und zur Ehre des Vaters, zur Erleuchtung, Tröstung und Beseligung der Menschen an.

en.

Digitized by Google

N°. 85.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. Oktober 1828.

Beyträge zur Chronologie der griechischen Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

Während wir Herrn Hirt auf einen Augenblick in diesem mißlichen Benehmen mit Grammatik und Logik zurücklassen, suchen wir uns zunächst eine bestimmtere Vorstellung von der Beschaffenheit des Heräon zu bilden. Wenn Herodot diesen Tempel den größten von allen nennt, die er gesehen, so wird schon daraus jeder der Sache Kundige wahrnehmen, daß hier nicht von einem einzelnen Tempelgebäude, ναός, die Rede ist, dessen kolossale Verhältnisse und Massen auch die der Wunderbaue von Memphis und Theben in Aegypten übertroffen hätten, sondern von einem **Tempelgebiet**, τέμενος oder ἱερόν, das in seinem großen Umfange außer dem Haupttempel noch viel andere zu ihm gehörige Gebäude und Hallen, umfaßte, und in seiner Ganzheit sich als größer denn irgend ein andres solches Heiligthum dem Herodot darstellte. Was hier aus der Natur der Sache geschlossen wird, bestätigt auch die Beschreibung bey Strabo, obwohl es damals durch Krieg und Brand vielfach gelitten hatte. Er sagt: XIV. §. 14 τὸ Ἡραῖον ἀρχαῖον ἱερὸν καὶ νεὼς μέγας, ὃς νῦν πινακοθήκη ἐστί· χωρὶς δὲ τοῦ πλήθους τῶν ἐνταῦθα κειμένων πινάκων ἄλλαι πινακοθῆκαι καὶ ναΐσκοι τινές εἰσι, πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν· τὸ δὲ ὕπαιθρον μεστόν ἐστι τῶν ἀρίστων ἀνδριάντων. Es war also allerdings ein großer, heiliger Raum, ἱερόν oder τέμενος, in ihm das alte Hauptgebäude νεὼς μέγας, zu Strabos Zeit Pinakothek, außer diesem andere Gebäude und Kapellen mit Gemälden und alten Kunstwerken angefüllt, und der freye Raum ebenfalls mit den schönsten Bildsäulen ausgeschmückt. Daß dieses so Vieles umfassende Heräon schon damals, als die Samier aus Tartessos zurückkamen, wenigstens als Temenos und mit einem Theil seiner Bauten bestand, lehrt deutlich Herodotus 4, 152, wo er berichtet, diese hätten von dem Gewinn den Zehnten, sechs Talente, zu Weihgeschenken bestimmt, und sie in dem **Heräon** aufgestellt, ἐποιήσαντο χαλκήϊον (κρητῆρα) .... καὶ ἀνέθηκαν ἐς τὸ Ἡραῖον, ὑποστήσαντες αὐτῷ τρεῖς χαλκέους κολοσσοὺς ἑπταπήχεας, τοῖσι γούνασι ἐρηρεισμένους.

Jeder, dessen Blick nicht alte Vorurtheile verschleyert haben, wird nach diesen Erläuterungen, die das Heräon in die früheren Zeiten des Freystaates zurückstellen, damit es während der langen Blüthe des Eylandes sich unter mehreren Baumeistern vollende und allmählig mit Kunstwerken des ältesten Erzes, die noch Apulejus in ihm fand, anfüllen konnte, und also durch eine sehr sichere Analogie in das Zeitalter geführt werden, welches Plinius seinem ersten Erbauer, dem Rhökus anweiset; aber Herr Aloys Hirt, hinter seiner Meinung vom polykratischen Heräon und der Zeitgenossenschaft des Rhökus und Polykrates verschanzt, ist dadurch genöthiget, die ihn hier bedrängenden Widersacher abzuweisen, und da es um ihn mit den Waffen der historischen Untersuchung steht, wie wir oben gesehen haben, wird er es mit einem kräftigen Spruch nach dem andern versuchen, so gut es gehet, zuerst gegen den Plinius in Bezug auf die oben zum Theil angeführte Stelle: sunt qui in Samo primos omnium plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt multo ante Bacchiadas Corintho pulsos (d. i. vor Ol. 30) XXXV. 12, 43. Hierbey ruft Hr. Hirt S. 270 dem Römer triumphirend nach: „Aber man bedenke! Erfinder der **Plastik**! Die Plastik „erfindet sich nicht; sie ist da. Sie ist früher da, nämlich als Geschäft des Ziegelstreichers und des Töpfers.“ Wirklich? Sie ist früher da, als was denn? Doch nicht früher, als sie da ist, oder erfunden wird? Wie aber, wenn πλάστης nebst πλαστική nächst der ursprünglichen Bedeutung auf **Erzarbeiter** und **Erzguß** übergetragen wird, wenn Polykletus, Lysippus, Myron πλάσται genannt werden, wenn die genannte Uebertragung durch das Compositum χαλκοπλάστης noch mehr erhärtet wird, und πλαττομένη οὐσία Wachs und Gold und Silber und Erz und alle Stoffe, die erweicht und geformt werden, um

Digitized by Google

faßt? Was folgt dann aus des Plinius Stelle? Was schon Welker zum Philostratus S. 196, der das eben Angeführte gelehrt und kundig auseinandersezt, daraus gefolgert hat, daß der Gewährsmann des Plinius die beyden Samier, wie auch anderwärts geschieht, als Erfinder des Erzgusses bezeichnet, und der Römer „locum graeci scriptoris de Rhoeci et Theodori plastice obiter inspectum exhibens“ sie unter die Töpfer gemischt hat.

Daß hier plastice als Erzguß zu verstehen sey, war auch von mir, doch ohne Welckers gewählte und fruchtbare Belesenheit in Anmerk. 89 angegeben worden. Herr Hirt darf also seine Ausrufungen nur zurückziehen, denn die Behauptung des Plinius, durch die das Ansehen der Stelle sollte erschüttert werden, bezieht sich auf etwas sehr Wohlbegründetes, und die chronologische Angabe derselben steht um so mehr unerschüttert, da Niemand die Erfindung des Erzgusses über die 60. Ol. herabbringen wird, um die archäologischen Aussprüche irgend eines Orakel gebenden Dreyfußes bey Ehren zu halten, und dagegen die ganze Geschichte der sich entwickelnden griechischen Kunst in jener rathlosen Verwirrung zu lassen, in welche die abentheuerliche Musa Aloysiana sie gebracht hat. Herr Hirt freylich, daran darf Niemand zweifeln, wird bey seinem Spruche bleiben: „Wir wiederholen es also, daß man jene Stelle des Plinius ganz fallen lassen muß, wenn man die Irrthümer in der Kunstgeschichte nicht ins Ewige fortpflanzen will,“ und wir gönnen ihm gern die Früchte seiner Beharrlichkeit nach wie vor zu genießen, zumal er auf diesem Gebiet historischer und philologischer Untersuchung wohl kaum noch schaden wird.

Doch neben dem Rhökus steht Theodorus. Die Gründe, welche unmöglich machen, den Theodorus, des Rhökus Sohn, und den Theodorus, des Telekles Sohn für Einen zu halten, liegen nun wohl offen. Was aber beginnt Herr Hirt? Nachdem er den Plinius so, wie wir gesehen, abgefunden, kömmt der Verfasser der Abhandlungen über die Kunstepochen an die Reihe, S. 269: „Auch wird jeder Besonnene sich scheuen, zwey Rhökus und Theodorus von Samos anzunehmen, die Einen als Erfinder der Plastik, und die andern als Erfinder der Gießkunst (mit dem Zusatze in der Anmerkung): „dies ist noch in der angezeigten Abhandlung Anmerk. 91 von Hrn. Thiersch geschehen.“

Wir haben oben gesehen, wie sich Hr. Hirt mit den Texten der Alten hilft, hier gibt er eine Probe, daß er mit den der Neuen nicht besser umgeht. Wer könnte glauben, daß er ungeachtet dieser handfesten Sicherheit des Ausdrucks und der Behauptung mir in den zwey Zeilen zwey Angaben beylegt, an die ich nicht gedacht habe? Wo hat er gelesen, daß ich zwey Rhökus annehme? wo, daß ich dem einen der mir angedichteten Paare die Erfindung des Erzgusses, dem andern der Formkunst beylege, wofür er die plastice in des Plinius Stelle nimmt? Weit entfernt zwey Rhökus anzunehmen, kenne ich nur Einen an der Spitze der samischen Schule, und eben so weit entfernt mit ihm plastice in des Plinius Stelle und Erzguß zu trennen, um Einem das, dem Andern jenes beyzulegen, sage ich Anmerk. 89 deutlich, daß genannter Künstler Erfinder der Erzkunst sey, diese Kunst aber von Plinius ungenau plastice genannt werde.

Und mit dieser doppelten, nur aus übermüthiger Flüchtigkeit erklärbaren Andichtung im Munde wagt er sich in den Kreis der Besonnenen einzuschließen, um den Gegner, was nun von selbst folgt, der Unbesonnenheit zu zeihen?

Ferner die Unterscheidung eines doppelten Theodorus anlangend, so handelte es sich dabey gar nicht von einer Annahme, sondern allein von einer Anerkennung der doppelten Person, denn Theodorus, der Sohn des Rhökus, und Theodorus, der Sohn des Telekles sind doch wohl zwey, oder kann Theodorus zugleich des Rhökus Sohn und Enkel, des Telekles Bruder und Sohn seyn? Glaubt aber Hr. Hirt Gründe zu haben diese Verschiedenheit aufzuheben, so ist die Annahme, die Hypothesis, nach welcher beyde in Eine Person verbunden werden, nicht auf meiner Seite, sondern auf seiner. Er mag also nur in seinen Terminis zurücknehmen, was er andern geboten hat. Jeder Besonnene wird sich scheuen, die beyden Theodorus in Einen zu vermischen, wenn er erwägt, was Alles aus den verschiedensten Zeitaltern in dem Einen Manne untergebracht werden müßte.

Ich übergehe, was er in der angeführten Stelle der Amalthea sonst noch Eigenthümliches über den Theodorus hat, darunter auch die Hypothesis, daß dieser Theodorus, des Rhökus Sohn, des Polykrates Zeitgenosse, wie er weiß, über die Architektur des Heräon ein Werk in Versen geschrieben habe, eine Annahme, mit der ich auf der langen und glorreichen Laufbahn unseres Antiquarius nichts zu vergleichen weiß, als die Entdeckung der gehörnten Ariadne, mit welcher er den Theseus beschenkt und die Archäologie bereichert hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Altdeutsche Sculptur.

Hanns Brüggemanns Altar im Dom zu Schleswig, lithographirt von C. C. A. Böhndel. 2s und 3s Heft. gr. Fol.

Das erste Heft dieses Werks ist bereits vor geraumer Zeit in unsern Blättern *) mit verdientem Lobe an-

*) Siehe Kunstblatt 1825. Nr. 69.

Digitized by Google

gezeigt worden. Durch Unterstützung des Publikums wenig aufgemuntert, hat der unverdrossene Künstler dennoch bis jezt diese beyden Hefte folgen lassen, die an Schönheit der lithographischen Ausführung und an Reinheit des Drucks das erste bey weitem übertreffen. Auch die darin enthaltenen einzelnen Figuren sowohl als die historischen Scenen stellen noch deutlicher das große Talent des Bildners vor Augen, dessen Namen durch die Bekanntmachung dieses Werks zum ersten Mal in die Kunstgeschichte eingeführt worden ist.

Der thronende Christus auf dem Regenbogen und die betende Maria im zweyten Heft, dieselbe als Himmelskönigin auf der Mondsichel, der Engel mit der Säule und die beyden posaunenden Engel im dritten Hefte sind wahrhaft großartige, in einer des Erhabenen fähigen Begeisterung erdachte Figuren, jedoch von einer Phantasie ausgebildet, welche den Charakter ohne Unterschied des Schönen und Häßlichen aus der Natur aufgenommen hatte, ja das wahrhaft Schöne und das Anmuthige nicht kannte. Die Spuren der Manier, welche sich zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts in der deutschen Bildner- und Malerkunst einheimisch machte, sind zwar in diesen einzelnen Figuren nicht zu verkennen, jedoch treten sie allein in der des heil. Petrus störend und kleinlich hervor.

In den größeren Kompositionen gibt sich ein überaus kräftiger Natursinn und eine Stärke der Charakterschilderung kund, welche der des Dürer zu vergleichen ist. Die Anwendung ist meistens einfach und glücklich; Gruppen und Massen treten deutlich aus einander, und die Hauptfigur ist fast immer gehörig vorgehoben und bezeichnet. Dabey verläugnet sich aber nirgends die Neigung, den Charakter in seiner niedrigsten Region, in seinen grellsten Aeußerungen darzustellen; weder Anmuth noch Adel kommt diesen Figuren zu, die auch selbst in den Verhältnissen öfter unschön als einnehmend sind. Dieß fällt besonders in der Feyer des Passah, Nr. 4. und in der Verspottung und Geißelung Nr. 6 und 7 auf; minder in der Dornenkrönung und Wegführung von Pilatus, Nr. 8 und 10, am wenigsten unedel ist das Ecce homo Nr. 9 aufgefaßt.

Die Zeichnungen des Herrn Böhndel geben diese Gestalten mit so viel Sicherheit wieder, daß wir nicht an der Treue derselben zweifeln können; sie haben zugleich das Verdienst, daß jede Figur mit der größten Deutlichkeit dargestellt ist. Was man durchgängig mehr berücksichtigt wünschen möchte, ist die Angabe der Schlagschatten, deren Weglassung den Beschauer ungewiß macht über die Art, wie die Figuren im Schnitzwerke neben und vor einander stehen, und wie tief die Gründe sind, auf welche sie der Meister vertheilt hat. Die Zeichnungen haben dadurch mehr den Charakter von malerischen Skizzen als von Bildwerken erhalten. Im Uebrigen ist die schöne, dem Holzschnitt ähnliche Führung der Feder sich nicht nur gleich geblieben, sondern noch zu größerer Freyheit und Sicherheit gediehen.

Die deutsche Bildnerey, sowohl Bildschnitzerey als Stein- und Erzarbeit, hat, wie es scheint, von der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts an die Darstellung des gemeinen Lebens nie völlig abgewiesen. Aber sie behauptete in jener frühern Epoche eine größere Reinheit der Gesinnung und des Styls, indem sie in der Auffassung stets der religiös-andächtigen Richtung treu blieb, und in dem Aeußerlichen der Darstellung eine großentheils byzantinische Tradition bewahrte. Als vorzüglich edle Werke dieser Art erscheinen die Arbeiten Schonhofers an dem schönen Brunnen in Nürnberg, von welchen Reindel, der sich um die Wiederherstellung dieses Denkmals so verdient gemacht, neuerlich sechs Figuren in trefflichen Kupferstichen (in den drey lezten Jahrgängen des Frauentaschenbuchs) geliefert hat. Die Figur Kaiser Karls IV., an welcher sich Schonhofers Name und die Jahrzahl 1361 findet, die des Churfürsten von Mainz und der zwey andern gekrönten Häupter sind eben so edel gedacht, als charaktervoll ausgeführt, und die Drapirung darf sich, wenn nicht in der Feinheit der Ausarbeitung, doch hinsichtlich der Anlage, mit den Werken des Andrea Pisano messen, der zu Anfang des 14ten Jahrhunderts sich in Florenz so außerordentlichen Ruhm erwarb. Noch mehr tritt in den Figuren der Propheten Joel und Ezechiel die Aehnlichkeit mit dem spätern Ghiberti hervor, da die Motive der Gewänder mit einzelnen Figuren an den Bronzethüren der Taufkapelle zu Florenz ganz entschieden verglichen werden können. Diese Uebereinstimmung des deutschen Meisters mit früheren und spätern italienischen Künstlern erfolgte wohl aus dem gemeinschaftlichen Prinzip, welches ihrer Kunst zu Grunde lag und dessen Vortrefflichkeit jeder auf seine Weise erkannte und zu entwickeln verstand. Derselbe Geist herrscht in Peter Vischers Aposteln am Sebaldusgrab, nur daß er hier mit großartigeren Zügen hervortritt, die sich in sehr starker Bezeichnung der Charaktere, in kühnen Stellungen und breiten Massen der Gewänder kund geben. — Leider sind die Bildwerke jener Zeit, von welchen ein großer Theil in Schnitzwerken bestand, zu sehr vernachlässigt worden, als daß man den Uebergang zu der spätern Auffassungs- und Darstellungsart in allen seinen Stufen nachweisen könnte. Fast einzig in seiner Art ist ein Schnitzbild in der Sammlung auf der Burg zu Nürnberg, eine betende Madonna, die wahrscheinlich einst unter einem Cruzifix einem Johannes gegenüberstand. Unter Trümmern ver-

Digitized by Google

nachlässigter Schnitzwerke hervorgezogen, gibt sie keine Spur ihres Verfertigers kund. Nur im Allgemeinen lassen die schon in Dürers Art hie und da gekniffenen Falten auf ihre Entstehung zu Anfang des 16ten Jahrhunderts schließen. Aber Anlage und Formen sind von hoher Schönheit, Charakter und Ausdruck überaus edel und zart, dabey die Ausführung besonders der fleischigen Theile mit ungemeiner Wahrheit und Weichheit behandelt, weßhalb dieses Werk ohne Zweifel unter die trefflichsten Denkmäler der neuern Bildnerey zu zählen ist. Wir erfahren so eben, daß Herr Direktor Reindel das Publikum bald mit einer Abbildung desselben erfreuen wird. *) Der eckige und gekniffene Faltenwurf, der sich in Dürers und einiger Niederländer Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten zeigte, scheint zu Anfang des 16ten Jahrhunderts auch in der Bildnerey ganz allgemein geworden zu seyn, wie er denn in Brüggemanns Arbeiten von 1521 schon bis zur Manier ausgebildet sich zeigt. Hierbey ging nicht nur jenes alte bessere Prinzip der äußern Anordnung, sondern auch das Edle der Auffassung nach und nach völlig verloren und die Bildnerey, nur selten von einem so natürlich kräftigen Talente geübt, wie Brüggemann war, versank allmählich in eine Entartung, von welcher noch viele Stein- und Schnitzwerke in unsern deutschen Kirchen Zeugniß geben, und aus der sie sich nur einigermaßen erheben konnte, indem sie sich der auf ganz anderm, gleichfalls nicht sichern Wege ausgebildeten italienischen Sculptur in die Arme warf.

S.

*) Das Frauentaschenbuch für 1828 enthält Abbildungen dieser Madonna und des Gänsemännchens, von Peter Vischer, beyde von Reindel gestochen.

Aus Neapel.

Die Anordnung und Erweiterung des königlichen Museums macht rasche Fortschritte. Im Erdgeschoß ist, den Marmorstatuen auf dem rechten Flügel gegenüber, ein linker Flügel, den größeren Erzfiguren und den egyptischen Werken zur Seite, mit Marmorwerken angefüllt. Es bestehen dieselben lediglich aus epigraphischen Werken, welche wohlgeordnet in den Wänden eines großen Saales und eines daran stoßenden Vorsaales eingemauert oder unter denselben aufgestellt sind; doch hat man es für angemessen gehalten, in Mitten dieser schmucklosen Inschriftplatten und Altäre zwey plastische Hauptzierden des Museums aufzustellen, den farnesischen Herkules und, von der Beschränkung des Raumes fast erdrückt, den farnesischen Stier. — Einiger Zuwachs der ägyptischen Werke hat auch in deren Aufstellung Veränderungen veranlaßt; die daneben aufgestellten etruskischen Denkmäler werden versezt und in die verschiedenen Fächer, denen sie nach ihrem Material angehören, vertheilt.

In Aufstellung der plastischen Marmorwerke ist wenig oder nichts geändert, eben so wenig, einen und den andern Zuwachs pompejanischer Bronzen und einiger Vasenankäufe abgerechnet, im obern Theil der königlichen Antikensammlung. Nur das Zimmer der Preziosen erhält eine Aenderung, indem die dort aufgestellten antiken Gemälde den im übrigen Theil des Erdgeschosses vereinigten antiken Gemälden von Portici eingereiht sind. Wie diese reiche Sammlung antiker Wandmalereyen zu beyden Seiten des Eingangs dem Beschauer zuerst in die Augen tritt, sind nun auch an beyden Seiten des obern Stockwerkes die neueren Gemälde vertheilt, so daß die auserlesensten Stücke der Sammlung in einem einzigen Saal des linken Flügels zusammengedrängt, alle übrigen aber nach den Malerschulen vertheilt sind.

Im Aufgang vom Erdgeschoß zum obern Stockwerk bildet sich ebenfalls eine neue Abtheilung, nämlich die reich ausgestattete Sammlung von antiken Thondenkmalen ohne Firniß. Vorzüglich reich wird in mehreren Gemächern die Sammlung dahin gehöriger Gefäße erscheinen, ebenfalls reich an schönen und seltenen Stücken die Abtheilung der Thonfiguren im lezten Zimmer.

In Pompeji ist statt des bisherigen Direktors Herrn Nicolo d'Arezzo die Leitung der dortigen Ausgrabungen an Hrn. Bonucci den jüngeren übertragen worden, der bis jezt nur den Ausgrabungen von Herkulanum vorstand: die Schriften desselben über Pompeji wurden früher im Kunstblatt erwähnt. Man ist in Pompeji mit der Aufdeckung eines Gebäudes beschäftigt, dessen Umfang zweifeln läßt, ob es ein bloßes Privatgebäude war; zahlreiche, durch Vorstellung und Kunstwerth sehr beachtenswerthe Malereyen ergeben sich als Schmuck seiner Wände. Auch die Ausgrabungen von Herkulanum schreiten ununterbrochen fort; es ist aber zur Beschränkung der Kosten verordnet worden, diejenigen Gebäudereste zu zerstören, welche ohne neue Ergänzung sich nicht würden erhalten lassen.

Im September 1828.

Digitized by Google

N°. 86.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. Oktober 1828.

Beyträge zur Chronologie der griechischen Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

2.

Der ältere Canachus.

Gegen Hrn. Prof. K. O. Müller.

Die Scheidung dessen, was unter dem Namen von Canachus ehedem zusammengestellt wurde, unter zwey Künstler dieses Namens, ausgegangen von Schorn, ist wohl, nachdem Männer wie Böckh, (Corp. Inscript. Nr. 1. S. 39) K. O. Müller (Kunstblatt 1821 Nr. 16.) Sillig (Catalog. Artificum S. 136) und andere ihr beygetreten, zumal die Gründe dafür eben so zahlreich als entscheidend sind, als durchgesezt anzusehen, ausserdem, daß in einem Buche, welches alle alten Vorurtheile und Irrthümer der historischen Archäologie von unsern Vätern her in Ehren hält, in Heinrich Meyers Geschichte der bildenden Kunst bey den Griechen (Th. II. S. 71 u. a.) der Eine und untheilbare Canachus noch fortdauernd waltet und die Geschichte seiner Zeit in rathloser Verwirrung hält.

Die chronologische Stellung des ältern Canachus hängt von den Werken ab, die ihm beygelegt werden. Sie weisen auf Ol. 60., Ol. 62., Ol. 66., Ol. 68. hin, und da die Nachrichten hierüber von den verschiedenen Seiten her in diese acht Olympiaden zusammentreffen, so schien dieser Zeitraum als derjenige vollkommen begründet zu seyn, durch welchen hin die Thätigkeit des ältern Canachus sich erstreckte. Indeß würde dieses Resultat erschüttert, wenn Herr Prof. K. O. Müller in seinem reichhaltigen und belehrenden Aufsatze über den Apollo des Canachus im Kunstblatte 1822 Nr. 6. seine Hypothesis erwiesen hätte, daß der aus Bronze gegossene kolossale Apollo der Branchiden in ihrem Tempel bey Miletus, eines der berühmtesten Werke dieses alten Meisters, vor Ol. 73. schwerlich sey aufgestellt worden.

Seine Schlußfolge ist diese: Pausanias erzählt (I. 16. 3.) vom Seleukus, Gründer des Syrischen Reiches, der zwischen Olymp. 114 und 124 regierte, als einen Beweis seiner Frömmigkeit: er habe den Milesiern den ehernen Apollo wieder herabgeschickt, welchen Xerxes nach dem medischen Ekbatana entführt hatte: ὁ Μιλησίοις τὸν χαλκοῦν καταπέμψας Ἀπόλλωνα ἐς Βραγχίδας ἀνακομισθέντα εἰς Ἐκβάτανα τὰ Μηδικὰ ὑπὸ Ξέρξου. Dasselbe wird VIII. 46 gemeldet, mit dem Zusatze, die Entführung sey den Milesiern zur Strafe geschehen für ihr Betragen in der Schlacht bey Mykale (Ol. 75. 2). Mit Recht schließt Müller, daß das Bild, welches Pausanias als den ehernen Apollo bezeichnet, der berühmte Coloß des Canachus sey, den er B. II. 10. erwähnt und B. IX. 10. beurtheilt. Plinius XXXV. 8. 19. liefert seinen Beynamen Philesios, meldet auch, daß er von äginetischer Erzmischung gewesen sey, und das Bedenken von Müller, „wenn auch hier der alte gemeint ist,“ beruht füglich auf sich, da nicht entfernt etwas veranlaßt, an einen andern zu denken. Das Bild war also Ol. 75. vorhanden, und dieser Punkt ist vollkommen sicher. Nun glaubt aber Müller, es lasse sich ferner nachweisen, daß jenes Bild nicht vor Ol. 70. 3. entstanden sey: „denn in diesem Jahre wurde nicht blos Milet erobert, die meisten Männer erschlagen, Frauen und Kinder gefangen weggeführt, sondern auch Tempel und Orakel geplündert und verbrannt.“ Wäre nun jener Apollo damals vorhanden gewesen, so würde dieses große und kostbare Werk der Habsucht oder dem Feuer bey jener Katastrophe nicht entgangen seyn.

Es kömmt hier zunächst darauf an, zu bestimmen, was man sich bey jener Zerstörung des Branchidentempels unter Darius zu denken hat. Herodot VI. 19. sagt allerdings: ἱερὸν δὲ τὸ ἐν Διδύμοισι καὶ ὁ νηός καὶ τὸ χρηστήριον συληθέντα ἐνεπίμπρατο. Doch folgt daraus nicht, was M. glaubt und in diesen Worten ausspricht: „daß damals ein ehernes Coloß im Tempel hätte ausdauern und bestehen können, ist durchaus unwahrscheinlich.“ Herodot unterscheidet bestimmt ἱερόν und νηός, den heiligen Bezirk und den Tempel

darin. Es wird also nach der Wichtigkeit des Heiligthums unter *ἱερόν* ein vielumfassendes Tempelgebiet zu denken seyn mit Wohnungen, Hallen, Kapellen, Hainen, freyen Räumen, dem Orakelort und dem eigentlichen Tempel (*νηός*), nach Anlage des spätern Branchiden Hieron, das Strabo XIV. §. 5. S. 634 beschreibt. Nun berechtigt nichts zu der Annahme, daß der Coloß nicht nur im *ἱερὸν* sondern auch im *νηὸς* gestanden, das eigentliche Tempelbild gewesen sey. Was konnte die dem alten Cultus treu ergebenen Branchiden bewegen, das alte **Gottesbild**, welches ihr Heiligthum nothwendig haben mußte, und an dessen Verehrung ihr Dienst und das Orakel geknüpft war, bey Seite zu stellen, um seinen Sitz dem Werke eines damals neuen Meisters einzuräumen? Ist dieses in keiner Weise annehmbar, so folgt, daß der eherne Coloß, wie so viele ähnlicher Dimensionen bey alten Haupttempeln, ein **Weihgeschenk** war, das wie z. B. die eherne Pallas des Phidias auf der Akropolis, und wie alle die Colosse auf Rhodus, Samos, in Delphi, Athen und zu Olympia im freyen Bezirke des *ἱερὸν* stand. War aber dieses, so konnte das Bild eine Zerstörung des eigentlichen Gotteshauses, an welchem bey der gewöhnlichen Struktur griechischer Tempel durch Feuer ohnehin wenig zu zerstören war, sehr wohl überstehen, eben so vieles andere alterthümliche Bildwerk, was in dem heiligen Bezirke zerstreut war. So fand Strabo nach allen Verwüstungen noch das Heräon auf Samos und noch Kapellen darin *πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν* auch das *Ὕπαιθρον*, den freyen Raum desselben, noch wohl ausgestattet, *ὁμοίως μεστὸν ἀρίστων ἀνδριάντων, ὧν τρία Μύρωνος ἔργα κολοσσικὰ ἱδρυμένα ἐπὶ μιᾶς βάσεως*. Noch auf ähnliche Weise geschmückt sah Strabo a. a. O. das Branchiden-Heiligthum: *κεκόσμηται δ' ἀναθήμασι τῶν ἀρχαίων τεχνῶν πολυτελέστατα*. Wenn Müller annimmt, diese Anathemata gehen nicht nothwendig über Phidias hinauf, so hat er so wenig Grund für sich, als die andere Behauptung, sie gehen nicht nothwendig unter Phidias herab, gegen sich hat. Ja wenn in Samos, wo das Heräon solche alte Kunstwerke besaß, sich im Freyen Colosse noch von Myron, dem ältern Zeitgenossen des Phidias, erhalten hatten, was hindert, die *ἀρχαίας τέχνας* dort hinter Phidias zurückzusetzen? und ist man nicht dazu durch die bekannte Stelle des Apulejus Florid. p. 350, nach welcher in diesem Heiligthume magna vis aeris vario effigiatu, **veterrimo** et spectabili opere gefunden ward, noch mehr veranlaßt? Gilt das aber vom Heräon, so wird es auch nicht vom Didymäon abzuweisen seyn. Ja wenn, wie M. selbst anführt, nach Tacitus (Annal. III. 63.) die Milesier sich bey Schirmung ihres Asylon auf den Darius berufen, neque minus Milesios Dario rege uti (Lips. niti), so sieht man, daß der König das Heiligthum trotz der Plünderung in seinen Schutz genommen, und es bestätigt hat. Da aber nur wenige Olympiaden nachher, wie Strabo meldet, Xerxes hier wieder das Manteion zu verbrennen fand: *ἐνεπρήσθη δ' ὑπὸ Ξέρξου (τὸ μαντεῖον τοῦ Διδυμέως...) καθάπερ καὶ τὰ ἄλλα ἱερὰ πλὴν τοῦ ἐν Ἐφέσῳ*, da ferner jetzo erst die Branchiden die Schätze des Gottes auslieferten, und diesen König auf seiner Flucht begleiteten (*οἱ δὲ Βραγχίδαι τοὺς θησαυροὺς τοῦ θεοῦ παραδόντες τῷ Πέρσῃ φεύγοντι συναπῆρον*) so folgt offenbar, daß die Anfälle, welche das Didymäon bey der Eroberung von Milet erlitt, nur theilweise Zerstörung brachten und vorübergingen, ohne selbst den eigentlichen Reichthum des Tempels zu treffen. Sofort aber wird offenbar, daß uns durchaus nichts veranlassen kann, Olymp. 70. 3. als den äußersten Punkt, über den des Canachus Apollo nicht zurückreichen könne, festzuhalten, noch weniger mit M. zu glauben, er sey bey der neuen Aufrichtung der Stadt bey dem berühmten Sikyonier bestellt und vor Olymp. 73. „schwerlich“ aufgestellt worden. Fallen alle diese Zeitbestimmungen hinweg, so rückt auch dieser kolossale Apollo in Bronze in den Zeitraum zwischen Ol. 60. und Ol. 68. hinein, welchen ich für die künstlerische Thätigkeit dieses Canachus in der genannten Schrift ausgemittelt habe, und er ward demnach, eines der frühesten Werke dieser Art, von den Milesiern in der Zeit ihres höchsten Flores und ihrer unerschütterten Freyheit beym Canachus bestellt, nicht da in Miletus eine Mischung von Karern, Lykiern, Joniern und andern Asiaten unter persischem Stabe geweidet ward. Es braucht nicht erwähnt zu werden, daß eben dahin ihn der durch sichere Urkunden beglaubigte, und von Müller selbst mit umfassender Gelehrsamkeit gerade in Bezug auf Apollo nachgewiesene Charakter der Kunst des Canachus zu stellen nöthigen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Friedensbogen (Arco della Pace) in Mailand*).

Jeder, der mit ruhigem und vorurtheilsfreyem Blicke die architektonischen Ueberreste des Alterthums betrachtet, wird zwar gestehen müssen, daß sie den wahren Typus des Schönen tragen, und die Muster sind, welche wir in

*) Auszug eines Aufsatzes in der Bibliotheca italiana N. CXLVIII. Aprile 1828. pag. 3 – 15.

Digitized by Google

jeder der vier berühmtesten klassischen Ordnungen der Baukunst nachahmen sollen, daß sie aber in Hinsicht auf Pracht und Großartigkeit, an Fülle der Arbeit nicht wenigen Gebäuden neuerer Zeit nachstehen.

Zu den leztern gehört auch das zu besprechende, von dessen Art uns die Griechen kein einziges Beyspiel hinterließen, von den Römern aber keines auf uns gekommen ist, das sich an Pracht und auserlesener Arbeit mit dem ehemaligen Simplons-, jezt Friedensbogen vergleichen könnte.

Wir glauben den Lesern einen angenehmen Dienst zu erweisen, wenn wir die Geschichte desselben kurz erzählen.

Als in den ersten Tagen des Januars 1806 der Gemeinderath von Mailand die Ankunft des königlichen Brautpaares, des Prinzen Eugen und der Prinzessin Amalie von Bayern feyern wollte, gab er dem Architekten, Ritter und Marchese Luigi Cagnola den Auftrag, auf dem inneren Corso der Porta Orientale, durch welche das erlauchte Paar kommen mußte, einen prachtvollen temporären Triumphbogen zu errichten, welcher dem hohen Entzwecke würdig entspräche. Der Bogen stieg in wenigen Tagen wie durch Zauberkraft empor, und erhielt so allgemeinen Beyfall, daß der Rath beschloß, denselben an einem passenden Orte gleichsam als Kriegstrophänm aus Marmor errichten zu lassen.

Das Werk begann im Herbste 1807. Es wurde an demselben die architektonische Composition beybehalten, und nur die Gegenstände der Skulptur erhielten eine Abänderung, indem man statt der auf die Vermählung bezüglichen Darstellungen geschichtliche und Kriegsbegebenheiten wählte. Von der vorgenannten Epoche bis zum 19ten April 1814 war der Bogen von dem Grunde bis beynahe zu dem Ansatze der beyden kleinern Bogenwölbungen erhoben, aber noch kein historisches Basrelief angebracht. Nur auf den acht Piedestalen der gedoppelten korinthischen Säulen waren schon die allegorischen Basreliefs, nämlich auf der Seite gegen die Stadt die einfachen Figuren der Minerva, des Herkules, Mars und Apollo, nach außen zu die Sinnbilder der Lombardey, der Geschichte, der Wachsamkeit und der Dichtkunst, befestiget.

Die Schönheit des angefangenen Werks und der Wunsch der Centralversammlung der Lombardey, den Bogen zu dankbarer Anerkennung, daß Seine Majestät Franz I dies Land wieder zu einem Königreiche erhoben hatte, und als ein ewiges Denkmal des so lange und so heiß ersehnten allgemeinen Friedens, Seiner Majestät zu weihen, trugen dazu bey, daß die Vollendung desselben beschlossen wurde. Der Architekt Cagnola erhielt daher den Auftrag einen neuen Plan zu entwerfen, der, unbeschadet der architektonischen Theile, solche Skulpturen aufnähme, die der neuen Bestimmung entsprächen. Bey der Ausführung dieses neuen Planes kamen jedoch die acht Basreliefs, welche schon an den Piedestalen befestiget waren, ihres allgemeinen, auch auf die neue Bestimmung anwendbaren Inhalts wegen, trefflich zu statten, so daß der Inbegriff aller Skulpturen bey der auserlesenen Behandlung, und bey der Großartigkeit und Zierlichkeit des Entwurfes ein des Monarchen, welchem es geweiht wurde, wahrhaft würdiges Monument bildet, wie aus der folgenden Beschreibung leicht zu ersehen ist.

Die Absicht der Centralversammlung war, in den Bildwerken die Hauptbegebenheiten zu versinnlichen, welche zur Gründung unseres Königreiches beytrugen. Auf dem Basrelief unter dem Flügel des Bogens ist der Congreß von Prag mit mehr als lebensgroßen Figuren eingehauen. Diesem gegenüber wird das Basrelief: die Unterredung der drey Verbündeten angebracht. Von diesen beyden Begebenheiten ging man auf die berühmteren Kriegsthaten über, welche den so lange ersehnten Frieden herbeyführten. Es wurden die Schlachten bey Kulm, bey Leipzig, der Uebergang über den Rhein, die Kapitulation von Dresden, die Schlacht bey Arcis-sur-Aube, die Besitznahme von Lyon, von Paris, und endlich der siegreiche Einzug der drey Monarchen in die Hauptstadt des französischen Reichs vorzugsweise dazu ausgewählt. Einige dieser Darstellungen sind bereits in Marmor ausgeführt, andere befinden sich noch unter dem Meißel der berühmtesten Bildhauer, von welchen wir nur die Namen eines Pacetti, eines Acquisti, des jüngst vom Tode uns entrissenen Pizzi, eines Marchesi, eines Monti von Ravenna zu nennen brauchen. Zu den kriegerischen Begebenheiten, welche den Frieden herbeyführten, mußten auch die politischen Unterhandlungen gefügt werden, die ihn befestigten. Daher lieferten der Friede von Paris, und der Congreß von Wien treffliche Gegenstände zu zwey andern Basreliefs.

Da aber dieses Monument Seiner Königlichen Majestät gewidmet werden sollte, so fand es die Versammlung angemessen, daß unter den Skulpturen einige nur auf jene Thaten anspielten, welche besonders das Vaterland angingen. Deshalb wurden vier Begebenheiten als Gegenstände eben so vieler Basreliefs ausgewählt, nämlich der Einzug des Generals Grafen Neipperg in Mailand an der Spitze des österreichischen Heeres am 28sten April 1814; der Einzug Seiner k. k. Majestät Franz I. mit Seiner erhabenen Gemahlin Marie Luise in Mailand den 31sten December 1815; die Gründung des lombardisch-venetianischen Königreiches; die Errichtung des neuen Ordens der eisernen Krone.

Für den Schlußstein des größeren Bogens gegen das Feld zu wird die symbolische Figur des neuen König-

Digitized by Google

reiches ausgearbeitet, auf die beyden Schlußsteine der kleineren Bogen gegen dieselbe Gegend hin werden Ceres und Pomona als Sinnbilder der Fruchtbarkeit des lombardischen Bodens zu stehen kommen. Auf der Fronte gegen die Stadt über dem Schlußsteine des größeren Bogens wird die symbolische Figur von Mailand erscheinen, und auf den beyden Schlußsteinen der kleineren Bogen die symbolischen Bilder der Einbildungskraft und der Astronomie, jene als Andeutung der schönen Künste, die in unserer Stadt blühen, diese in Bezug auf unsere durch ihre Astronomen wie durch ihre vortrefflichen Maschinen berühmte Sternwarte. Jeder der Schenkel des größeren Bogens wird mit einer Siegesgöttin in Basrelief geziert werden. Ueber den kleineren Oeffnungen auf den Vorsprüngen des Gebälkes, welche von doppelt hintereinanderstehenden korinthischen Säulen getragen werden, wird man die vier Hauptflüsse des lombardisch-venetianischen Königreiches, den Po, den Ticino, die Etsch und den Tagliamento erblicken.

Die obere Fläche des Bogens wird mit einem ganz aus Erz gearbeiteten Werke geziert. Ein in der Mitte aufgestellter Wagen, den Triumph des Friedens darstellend, wird von sechs gigantischen Pferden gezogen, welche alle der Fronte zugekehrt sind. Die mit dem Lorbeer bekränzte Göttin ist in einen reichen Mantel gehüllt, und hält einen Oelzweig in der Rechten. Auf die vier Ecken werden vier Siegesgöttinnen auf eben so vielen Pferden sitzend, und in der Stellung, wie sie der triumphirenden Göttin Kränze darbieten, zu stehen kommen.

Dies Denkmal korinthischer Ordnung erhebt sich in einer weiten Ebene, auf dem nördlichen Ende des großen Waffenplatzes. Seine Fronte (die oberen Ornamente in Bronze abgerechnet) oder seine architektonische Oberfläche in Marmor beschreibt ein Viereck von 41 mailändischen Ellen (Braccina) die gleich 23,797 Metres sind, außer dem 1. 8 mail. Ellen (0,992 Metres) hohen Sockel, der über dem Gesimse der Attika ruht und die Fläche bildet, auf der sich die obere Bronzeverzierung erhebt. Seine Breite umfaßt 21 Ellen (12,491 Metres) von einer Säule bis zur andern, was der Hälfte der ganzen Höhe, den Sockel über der Attika mitgerechnet, entspricht. Die Säulen haben 25¼ Zoll (1,261 Metres) im Durchmesser, und 21. 3 Ellen (12,612 Metres) in der Höhe, das Kapitell und die Basis mitgerechnet; ihr Schaft ist 17. 8. 6. Ellen (10,535 Metres) hoch. Sie sind jede aus einem einzigen Stücke Marmor von Crevola, dessen Bruch in Ossola liegt, drey Meilen oberhalb Domo, auf der Simplonsstraße. Der mittlere Bogen hat 12. 0. 9 Ellen (7,176 Metres) Lichtweite; die Seitenbögen 5. 3. 9 Ellen (3,161 Metres).

Die Verzierung des Frieses besteht in Blumengewinden, welche von Genien gehalten werden. Die Gewölbe sind mit bewunderungswürdig ausgehauenen Rosen geschmückt. Einige kleine in den Seiten angebrachte Treppen führen auf den oberen Theil, und machen das Gebäude sehr zugänglich. Alle Verzierungen und Gliederungen sind von so erlesenem Styl und so vollendeter Ausführung, daß nicht leicht an den Gebäuden der blühendsten Zeiten Athens und Roms Besseres aufzufinden wäre.

Wollte man einen Vergleich dieses Werks mit antiken Denkmalen anstellen, so könnte man nur den Bogen des Constantinus, den größten unter den noch vorhandenen antiken Bögen, ihm an die Seite setzen. Dieser ist jedoch nicht nur in den Haupttheilen von kleineren und gedrückteren Verhältnissen, sondern besteht auch, wie bekannt, aus Bruchstücken verschiedener Zeiten, und kann sich daher weder an Schönheit des Styls, noch an Harmonie der Ausführung mit dem unsrigen messen. Plan und Aufriß des Friedensbogens sind in der Hauptsache gleich denen an den Bögen des Septimius Severus und des Constantinus. Er hat dieselbe Zahl isolirter auf Piedestalen stehender Säulen, doch hat jede derselben eine Gegensäule, die halb aus der Mauer hervortritt und dem Ganzen ein noch reicheres Ansehen gibt. Die Zahl der Basreliefs ist nicht so groß, wie an jenen Bögen, aber eben deshalb nicht überladen, und ein besonders majestätisches Ansehen gewähren die vier Figuren der Flußgötter, die sich auf den Vorsprüngen des Gebälks befinden und an die Wand der Attika anlehnen. Der ganze Bau ist aus weißem Marmor *).

Der Bau ist nun ungefähr bis zur Hälfte seiner Vollendung und seiner Kosten gediehen, und wenn er vollendet ist, wird Mailand sich rühmen können, zwey Werke zu besitzen, die zu den größten ihrer Art gehören, diesen Friedensbogen und den Dom.

---

*) Folgendes sind die vergleichenden Maße des Constantins und des Friedensbogens:

	Fuß	Zoll	Lin.	Fuß	Zoll	Lin.
	B. des Const.			B. d. Friedens.		
Breite des mittleren Bogens	20.	—	5.	22.	—	—
Breite der Seitenbögen .	10.	5.	3.	9.	8.	11.
Höhe des mittleren Bogens	35.	10.	3.	44.	—	—
Höhe der Seitenbögen . .	23.	5.	6.	26.	9.	3.
Durchmesser der Säule .	2.	8.	8.	3.	10.	9.
Höhe der Säule . . .	26.	2.	3.	38.	11.	½.
Breite des ganzen Bogens	76.	—	—	73.	4.	—
Höhe der ganzen Bogens .	65.	10.	3.	73.	4.	—

Digitized by Google

N°. 87.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. Oktober 1828.

Beyträge zur Chronologie der griechischen Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

3.

Ageladas aus Argos.

Gegen die Hr. Prof. K. O. Müller und Dr. Julius Sillig.

Die Hindernisse, welche sich der chronologischen Anordnung der Nachrichten über den Ageladas entgegenstellen, lassen sich beseitigen, wenn man im Paus. 5, 24 nach dem Vorgange der aus Handschriften geflossenen lateinischen Uebersetzung des Amasäus einen Sikyonier Ageladas annimmt und ihn von dem berühmten argivischen Meister dieses Namens getrennt hält. Gegen diese Scheidung hat nach Müller, de Phidiae vita S. 16, auch Sillig im Catalogus artificum v. Ageladas S. 15 sich erklärt.

Sillig sucht den Zusammenhang der Stelle des Pausanias dagegen geltend zu machen, welche so lautet: Ἀπὸ δὲ τοῦ βουλευτηρίου (in Olympia) πρὸς τὸν ναὸν ἐρχομένῳ τὸν μέγαν, ἔστιν ἄγαλμα ἐν ἀριστερᾷ Διός. ἐστεφανωμένον δὲ οἷα δὴ ἄνθεσι, καὶ ἐν τῇ δεξιᾷ χειρὶ αὐτοῦ κεραυνὸς πεποίηται. Τοῦτο δέ ἐστιν Ἀσιτάρου τέχνη Θηβαίου, διδαχθέντος παρὰ τῷ Σικυωνίῳ καὶ Θεσσαλῶν φασιν εἶναι, ὅτε Φωκεῦσιν εἰς πόλεμον οὗ τοι κατέστηταν καὶ ἔστιν ἀπὸ Φωκέων αὐτοῖς τὸ ἀνάθημα. Οὐκ ἂν οὖν ὁ ἱερὸς καλούμενος εἴη πόλεμος, ὃν δὲ τρόπον (viell. πρότερον) ἔτι ἐπολέμησεν πρὶν ἢ Μήδους καὶ βασιλέα ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα διαβῆναι. Er sagt: Qui haec verba diligentius inspexerit, statim videbit, ea Thierschii conjecturam funditus evertere. Nihil quidem de anno belli scimus sqq. Wie aber soll die Erwähnung eines Krieges, von dessen Jahr oder Zeitrechnung man nichts weiß, eine auf Zeitrechnung gestützte Vermuthung von Grund aus umwenden? Neque quisquam reprehendere nos posset, illud si expeditionem Darii (Ol. LXXII. 2. ante Chr. n. 490) praecessisse contendamus. Im Gegentheil verdiente das den bestimmtesten Tadel; denn wie können des Pausanias Worte: πρὶν ἢ Μήδους καὶ βασιλέα ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα διαβῆναι auf etwas anderes, als des Xerxes Uebergang (διάβασις) über den Hellespont, auf seinen Zug gegen Griechenland gehen? Darius ist persönlich wohl gegen die Scythen, nicht aber gegen die Griechen nach Europa gezogen, denn die er auf seinem Wege traf und gelegentlich unterjochte oder unterjochen ließ, waren nicht das Ziel seines Heereszuges.[1] Doch der gelehrte Verfasser des Catalogus zieht sich selbst auf Xerxes zurück, aber nicht ohne Anstoß: Concedentes, Pausaniae βασιλέα Xerxem significasse, ita ut Ol. LXXXIV (hier sind 10 Olymp. zu viel) ant. Chr. n. 484 bello Thessalico vindicetur. Der Krieg soll vor des Königs Ankunft gewesen seyn, ἐπολέμησαν πρὶν ἢ βασιλῆα διαβῆναι, und doch mit ihm in ein und dieselbe Olympiade fallen? Das ist möglich, aber wo ist der Grund, daß es geschehen seyn müsse, damit das vindicetur, das hier gebraucht ist, seine vindicias finde? Herodot VIII. 27 spricht nur von nicht vielen Jahren, οὐ πολλοῖσιν ἔτεσιν, um die er dem Heereszuge des Xerxes voranging. In diesem Kriege nun wurden die Thessaler besiegt (οἱ Θεσσαλοὶ ἑσσώθησαν ὑπὸ τῶν Φωκέων καὶ περιέφθησαν τρηχέως, was Herodot weiter ausführt. Dem Verfasser des Catalogus ist die hieraus gegen die Stelle des Pausanias sich erhebende Schwierigkeit nicht entgangen: Das Zeusbild war durch die Thessaler aufgestellt, ein Weihgeschenk von den Phokeern her, (ἀπὸ τῶν Φωκέων) mit Blumen bekränzt und einen Blitz tragend. Es war also geweiht, einen Sieg zu bezeichnen, einen Krieg, in dem die Phokeer von den Thessalern geschlagen wurden. In dem genannten aber war die Reihe Siegesdenkmäler zu setzen an den Phokeern, und welche sie aufstellten zu Delphi, wissen wir durch Herodot a. a. O., und Pausanias 10, 1.

Aber kann nicht neben jenem furchtbaren Kriege, aus dem kaum die Anstrengung der Verzweiflung die Phokeer rettete, doch noch ein anderer von Pausanias aus jener

Digitized by Google

Zeit gemeint seyn? Dies nimmt Herr Dr. Sillig an, mit nicht gutem Erfolg: denn eben die Angabe πρὶν ἢ τοὺς Μήδους zur Bezeichnung der Epoche eines phokisch-thessalischen Krieges deutet ja doch offenbar auf den hin, welcher nicht viele Jahre vor jener Ankunft wüthete und in seinen Folgen noch nicht erloschen war. Sollte irgend ein anderer gemeint seyn, als eben jener, der am Ende in den persischen Heereszug verfloß, so wäre die Erwähnung des Xerxes und der Meder hier ganz und gar zwecklos und ungeschickt. Was also folgt bestimmter, wenn Pausanias die Thessaler aus dem Kriege, den sie vor des Königs Ankunft mit den Phokeern bestanden, ein Siegesdenkmal errichten läßt, und wenn er dieses nicht aus Ueberlieferung, sondern, wie die Stelle zeigt, ganz aus eigenen Vermuthungen und Annahmen berichtet, als daß ihm hier eben wieder etwas menschliches begegnet sey, und er einen Beweis jener schlimmen Vergessenheit historischer Dinge gegeben habe, in die er häufig verfällt, wenn er den Boden des Gegebenen und Vorliegenden verlassend, sich seinen eigenen Untersuchungen und Vermuthungen preisgibt. Ist aber dieses die Beschaffenheit der Stelle, so folgt, daß ihre in sich ganz nichtige Folgerung vollkommen unbrauchbar wird, sey es eine historische Wahrnehmung zu begründen, oder eine auf andere Weise begründete umzustoßen? Eben so offen liegt, was mit ihr weiter zu thun. Zu scheiden nämlich kommt des Pausanias unlautere Zuthat von dem, was er zu Olympia sah und als Ueberlieferung von dem Kunstwerke und seinem Urheber aufzeichnete. Dieses leztere aber, der eigentliche historische Stoff, ist im Folgenden begriffen: Auf dem Wege vom Rathhause zum Tempel steht der Zeus, wie er ihn beschreibt, ein Anathema der Thessaler von einem Siege über die Phokeer. Urheber des Bildes ist Askarus aus Theben, Schüler des ...... aus Sikyon. Hat nun Amasäus den Namen Ageladas aus Handschriften ergänzt, und wurde derselbe dem Pausanias als Lehrer des Askarus genannt, so hat der Perieget, nachdem er sich der argen Vergeßlichkeit, welche nun wohl offen vorliegt, schuldig gemacht, uns vollkommen berechtiget, ihm noch eine zweyte beyzumessen, daß er nämlich beym Namen des Ageladas, den Argiver und Sikyonier verwechselnd, an den Ageladas gedacht hat, von dem er Werke aus Ol. 65 und 66 erwähnt, und durch diese Verwechslung zu dem Schlusse geführt worden ist, die Werke des Askarus könnten, da ihn Ageladas gelehrt, nicht aus der thessalischen Siegesbeute vom heiligen Kriege seyn, der Ol. 108, 3 zu Ende ging, sondern kämen von dem Kriege, welcher vor des Xerxes Ankunft geführt wurde. Es wäre dann der Perieget ganz eigentlich in die Scylla gefallen, da er die Charybdis vermeiden wollte, und dahin werden auch die gerathen, welche ihm hier nachgehen. Noch könnte die Frage seyn, in welchem Kriege gegen die Phokier den Thessalern jener Sieg zu Theil geworden, aus dem ihr Zeusbild zu Olympia stammte? Ist hier eine genügende Antwort nicht möglich, so liegt der Grund in der unvollkommenen Kenntniß der Streitigkeiten jener beyden Völker. Historisch bekannt und namhaft sind außer den Kämpfen, von denen die Niederlassung der Thessaler in Thessalien, zu einer Zeit, in der man keine Bildsäulen weihte, begleitet war, nur die zwey von Pausanias eben erwähnten. Zwischen ihnen aber hörten die Zwistigkeiten beyder Völker nie ganz auf, weshalb auch Herodot sie als sich immer feindlich gesinnt bezeichnet: ἅτε σφιτιν ἀεὶ ἀνέχοντας χόλον. Haben wir nun in jener Stelle den jüngern Ageladas zwischen Ol. 81 und Ol. 87, so kommt man mit seinem Schüler Askarus über Ol. 90 in den peloponnesischen Krieg herab, in welchen auch Thessaler und Phokier verwickelt werden. Die Phokier schickten (Thucydides II. 9) den Lacedämoniern Reuterey zu Hülfe, die Thessaler dagegen folgten den Waffen der Athener, und lieferten den Böotiern eine Schlacht mit Reuterey (ders. II. 22), so daß in den Verwicklungen eines so langen Kampfes, der auch jene beyden zwieträchtigen Völker in die einander befehdenden Partheyen zog, die Begebenheit gesucht werden kann, welche das Weihgeschenk und unsere Erörterung veranlaßt hat.

In dieser Herleitung ist zugleich die Antwort auf K. O. Müllers Einwendung a. a. O. enthalten: Ascarum Pausanias certe bellis persicis vetustiorem putabat, (wir haben gesehen, aus welchem Grunde) ut e loco laudato apparet: qui igitur magistrum habere potuit artificem, qui sub belli peloponnesiaci initium vixisse putatur? Das wäre freylich eine Unmöglichkeit, und nicht einmal gelten würde, was der Verfasser sagt: haec (die Scheidung der beyden Ageladas) artificiose magis conglutinata, quam e veterum scriptorum auctoritate deducta videntur; denn welch ein artificium wäre das, den Künstler aus dem peloponnesischen Kriege zum Lehrer des Künstlers aus den persischen Kriegen zu machen? Nun aber dreht sich die Sache gerade um; denn e veterum scriptorum auctoritate deducta ist unsere Scheidung des Ageladas, weil wir, um sie zu gewinnen, dem Pausanias zurückgeben, was ihm als eigene Uebereilung gehört, und uns an den Theil seines Berichtes hielten, in dem er die veterum scriptorum auctoritas verzeichnet hat, um sie mit dem Nebel seiner Zuthat zu umhüllen; dagegen aber bringt das Bestreben derjenigen, welche den alten Ageladas bis zum peloponnesischen Kriege herableiten, ein artificiose magis conglutinatum quam u. s. w. hervor, auf welches man den Ausspruch Müllers über die Auffindung des Sikyoniers Ageladas: nihil iis inest, quod interiore quadam congruentia veri documentum addat, zurückwen-

Digitized by Google

den möchte, wenn er nur ganz deutlich wäre. Denn weder hat die Phrasis: veri documentum addere ein Object, noch die interior congruentia ohne den ergänzenden Begriff einen Sinn, was überall schlimm ist, zumal bey historisch-kritischen Untersuchungen.

4.

Polykletus aus Sikyon.

Gegen dieselben Gelehrten und mich selber.

Die Hindernisse, welche sich der Ordnung desjenigen entgegenstellen, was über den Polykletus berichtet wird, sind noch größer und mannigfacher als diejenigen, welche den Namen des Azeladas drücken. Da nun Plinius den Polykletus einen Sikyonier nennt, während er anderwärts ein Argiver genannt wird, kommt es auch hier darauf an, den Sikyonier von dem Argiver zu scheiden. Dies geschah S. 62 der Anmerkungen über die Kunstepochen in der Art, daß beyde Polyklete an Ruhm fast gleich angenommen wurden, und dem Sikyonier die von Plinius erwähnten Werke, der Διαδούμενος (molliter juvenis), der Δορυφόρος (viriliter puer), der κανών, der Ἀποξυόμενος, die Ἀστραγαλίζοντες zufielen, während dem Argiver die bey Pausanias erwähnte Bildsäule, die Hera von Argos und die Vollendung der Toreutik zu Theil wurden.

Auch diese Getrennthaltung der zwey großen Künstler aus Sikyon und Argos hat von mehreren Seiten Anfechtung erfahren. Vorläufig kommt zu bemerken, daß auch hier auf meiner Seite die Urkunde, auf der andern die Vermuthung (ὑπόθεσις, conjectura) steht, und diejenigen seltsam verfahren, welche mir die Conjektur zuschreiben und die Untheilbarkeit des großen Polykletus (denn ein späterer Argiver des Namens kommt hier nicht in Erwägung) als Geschichte geltend machen. Für die Einerleyheit des Polykletus hat sich nach Erscheinung der Abhandlungen über die Kunstepochen fortwährend Sillig im Catalogus S. 363 gegen dieselben erklärt, eben so K. O. Müller, welcher in einer ausführlichen und gelehrten Beurtheilung der Abhandlungen in den Wiener Jahrbüchern B. XXXVIII. S. 283 mit andern annimmt, Polykletus sey ein Sikyonier von Geburt gewesen und habe in Argos das Bürgerrecht erhalten, und zwar deshalb, weil er dort für das Heräon den berühmten Coloß der Hera gemacht habe. Hier wird also zur Ausgleichung der Nachrichten ein Verfahren angewendet, das in allen Zeiten gewöhnlich war und das man Historiokrasie, Geschichtmischung, nennen kann. Es hat in der Geschichte nicht weniger Schaden gethan, als die Theokrasie bey den Mythologen.

Um die Einerleyheit der beyden Polyklete zu beweisen, fährt M. fort: Was der Eine Schriftsteller (Plinius) von dem Sikyonier aussagt, gibt der andere von dem Argiver an. „Der andere wäre wohl Strabo, und der gibt nicht vom Argiver Polykletus an, was Plinius vom Sikyonier, sondern er sagt ohne Bezeichnung der Heimath, das Herabild des Polykletus sey schöner gewesen, als das Pallasbild des Phidias, liefert also den Grund zum Urtheil des Plinius: hic consummasse hanc scientiam et. Wenn dieses Plinius auf den Sikyonier bezieht, so geschieht es, weil er von dem Argiver überhaupt nichts weiß. Herr M. fährt fort: „Beyde werden als Rivalen des Phidias genannt." In Bezug auf den Sikyonier kann hier wieder nur Plinius gemeint seyn, er wird sonst überhaupt nicht genannt, und bey Plinius nicht einmal ein Rivale, sondern nur, daß er eine von jenem geübte Kunst weiter ausgebildet habe, was ohne alle Rivalität geschehen konnte. „Und doch spricht kein Autor von zwey, beynahe den ersten Rang in der Kunst behauptenden Polykleten." Daraus würde nichts folgen gegen die historisch feststehende Trennung beyder, weil wir überhaupt nur dürftige Bruchstücke der alten Kunstgeschichte besitzen. Polykletus der Sikyonier ist durch eine einzige Meldung des Plinius bekannt, wie Onatas (ein Epigramm abgerechnet) allein durch die Meldungen des Pausanias; im Uebrigen waltet über beyde gleich große Künstler die tiefste Stille.

Noch fügen wir Bemerkungen bey, welche die Aufrechthaltung der beyden ältern Polyklete von Sikyon und Argos wohl mehr befestigen, aber auch Einzelnes in der vorhergehenden Auseinandersetzung berichtigen werden. Denn allerdings ist in ihr ein Hauptpunkt unhaltbar, und die Gegner haben nur darin unrecht, daß sie, statt ihn, die Scheidung selbst angegriffen haben. Ihr lag die Ansicht zum Grunde, daß Plinius, nur den Sikyonier kennend, auf ihn zusammengetragen habe, was er unter dem Namen Polykletus zu bemerken fand. Daß aber auch hier unter Einem und demselben Namen Meldungen und Urtheile über verschiedene Künstler, einen jüngern und einen bedeutend ältern, in seinen bunten Sammlungen durcheinanderstehen, und sich sehr bestimmt auseinanderscheiden lassen, würde wohl auch andern beygekommen seyn, wenn ihnen nicht die Vorstellung des Einen Polykletus das Urtheil befangen und sie gezwungen hätte, das Verschiedenartige unter denselben Namen zu bringen. Denn einmal vollendet er die von Phidias in Bewegung gebrachte Toreutik, und in welcher Ausdehnung dieses consummasse hanc scientiam judicatur toreuticenque sic erudiisse ut zu verstehen sey, zeigte des Strabo Meldung, nach welcher des Polykletus ξόανα oder toreutische Werke die schönsten von allen an Kunst waren, und de-

Digitized by Google

nen des Phidias eben nur an Umfang und Kostbarkeit nachstanden. Zu diesem ganz ausnehmenden Lobe, das ihn auf dem Gipfel der Vortrefflichkeit zeigt, stimmt nun als Einzelnes, daß er in seinen Bildsäulen das Aeußerste schöner Verhältnisse erreicht, dieselben aber in einem Musterbilde κανὼν dargestellt, und in einer Schrift darüber dargelegt habe. Fecit et quem canona artifices vocant u. s. f. Wenn Plinius dabey bemerkt, daß von ihm die Künstler die Verhältnisse, wie von einem Gesetze entnähmen, und daß er allein unter den Menschen die Kunst durch ein Kunstwerk gemacht zu haben gerühmt werde, so wird das Alles durch das Urtheil des Lysippus bey Cic. Brutus 86 bestätiget, welcher erklärte, der Doryphor des Polykletus sey sein Lehrer gewesen, Polycleti Doryphorum sibi Lysippus magistrum fuisse ajebat. Daß bey dieser vollendeten Schönheit im Allgemeinen, und dieser Unübertrefflichkeit im Einzelnen, die den Folgenden nur übrig ließ, nach ihm sich zu bilden, auch die Mannigfaltigkeit nicht gefehlt habe, geht zum Theil aus der Natur der Sache hervor, denn Einförmigkeit, die überall Zeichen der Beschränktheit ist, konnte den Ruhm seiner Werke nicht über Phidias hinausbringen, zum Theil zeigt es die Verschiedenartigkeit der ihm beygelegten Arbeiten: Der Diadumenos, in dem der Jüngling mit Weichlichkeit, der Doryphoros, in dem der Knabe mit Männlichkeit gebildet war, molliter juvenis, viriliter puer, wieder ein anderer, der sich in der Palästra reiniget, und ein anderer, der zum Spiel reizet, Knaben, die mit Würfeln spielen, quo opere nullum absolutius plerique judicant, dazu Götterstatuen, Merkurius, Herkules, das Alles in der anmuthigsten Verschiedenheit, welche theils die Schilderungen, theils die Nachbildungen in alten Kunstwerken ahnen lassen, zeiget offenbar, daß die Mannigfaltigkeit seiner Mittel der Vollendung seiner Werke nicht nachstand. Wie aber stimmt nun zu diesem klaren und in sich abgeschlossenen Bilde eines vollendeten Künstlers, was Plinius aus Varro meldet: quadrata tamen ea esse et paene ad unum exemplum, worin Einförmigkeit und Schwerfälligkeit zugleich von ihnen ausgesagt wird?

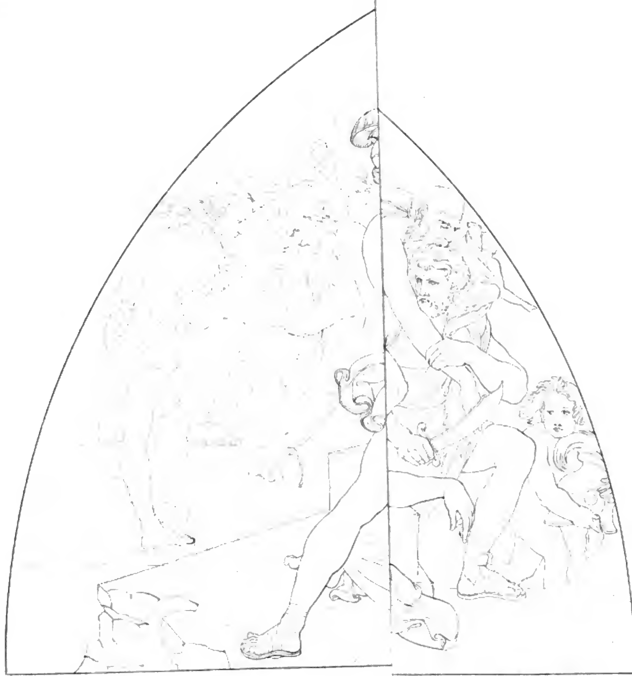
Will man dieses, wie denn die Kunstgeschichten nicht umhin können, es zu thun, mit dem andern vereinigen, so gut es eben geht, und annehmen, daß bey aller Vollendung doch eine gewisse Schwerfälligkeit, und bey aller Schönheit der Verhältnisse doch eine gewisse Gleichförmigkeit darin gewesen sey, kann man sich entschließen, mit unsern hinschlummernden Technologen schwerfällige und gleichförmige Bilder für die schönsten von Allen an Kunst τῇ τέχνῃ κάλλιστα πάντων zu halten, auch zu reimen, wie Lysippus, der in den gefälligsten Formen vollendeter Jugendgestalten groß war, ein Bild, dem diese Eigenschaften nicht inwohnten, zum Lehrer nehmen, wie man endlich sagen konnte, durch ein solches habe Polykletus die Kunst selbst gemacht, so geräth man durch das Weitere bey Plinius in noch größere Verlegenheit: Proprium ejus est, ut uno crure insisterent signa excogitasse; d. i. es ist sein Eigen (gehört ihm als Erfindung), ausgedacht zu haben, daß die Bildsäulen auf einem Fuß standen. Es ist, wie man sieht, von Bildsäulen in ruhiger Stellung, nicht in Bewegung die Rede. Die zwey Musen, welche aus Athen nach Venedig gebracht wurden, stehen noch auf beyden Füßen, nämlich gleichmäßig in gerader Stellung, so daß das Gleichgewicht in der Mitte liegt. Der Apollo Musagetes in München, ein großartiges und erhabenes Bild, ruht bereits auf Einem Fuße, der andere ist zurückgestellt, und gleichwohl rückt ihn sein Styl über die Arbeiten des Phidias hinaus. Zwischen beyden, im Uebrigen einander ähnlichen Werken liegt die Erfindung, welche hier erwähnt wird, ut uno crure insisterent signa, in der Mitte. Offenbar muß diese Erfindung aller freyen Bewegung der Kunst zum Schönen und Mannigfaltigen, den Werken der großen Meister Pythagoras, Ageladas, Myron und Onatas vorangegangen seyn und sie eingeleitet haben, des Phidias nicht zu erwähnen. Denn, wie wäre nur möglich zu denken, daß die hochgefeyerten Werke dieser Meister jene Steifheit und Gleichförmigkeit der gleichmäßig auf beyde Füße gestellten Bildsäulen gehabt hätten? Dadurch aber weicht Polykletus, der ein Schüler des Ageladas gewesen seyn soll, über diesen seinen angeblichen Lehrer und die andern genannten Künstler in der Zeit zurück und bricht die Bahn, auf welcher sie ihm gefolgt sind.

„Aber ist die Meldung nicht so gemeint, daß eben jenes uno crure insistere von einer besondern Zierlichkeit zu verstehen sey, daß er die Erfindung andrer nur mit größerem Glücke angewandt?" So müssen freylich diejenigen urtheilen, welche an Verbindung widerstrebender Nachrichten statt an Sonderung des sich Ausschließenden arbeiten, und in diesem Gebiet der Untersuchungen bey Ausübung der Kunst, welche sie bekennen, das Gegentheil desjenigen thun, wovon sie den Namen hat, denn sie ist von Theilen, Urtheilen κρίνεσθαι benannt. Die unmittelbare Folge dieses Fehlers ist, daß man der Urkunde Gewalt anthun muß, welche klar und deutlich die Sache als sein, des Polykletus Eigenthum bezeichnet, und sagt, daß er sie ausgedacht, nicht daß er sie verbessert habe.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Nº. 88.

Kunst = Blatt.

Montag, den 3. November 1828.

Die Zerstörung von Troja,

Frescogemälde von Cornelius in der Glyptothek Sr. Maj. des Königs von Bayern.

Zur Erklärung des beyliegenden Umrisses.

In dem zweyten Saale der Glyptothek, welchen Cornelius nach Vollendung des Göttersaales mit Frescogemälden zu verzieren hat, sollten der ersten Absicht nach die Heroenmythen des griechischen Alterthums dargestellt werden. Für den Raum dieses Gewölbes aber, welches von derselben Größe wie das im ersten Saale ist, wäre auch selbst eine Auswahl aus den Hauptgegenständen der verschiedenen Heroenkreise zu viel gewesen, wenn man nicht den Raum allzusehr zertheilen und mit Gemälden von kleinem Maßstabe hätte überladen wollen. Der Künstler zog daher vor, nur Einen Heroenkreis zu bearbeiten, und wählte den Sagenkreis des trojanischen Kriegs als den umfassendsten und dessen Ausbildung im Alterthume selbst der malerischen Darstellung die größesten Vortheile bietet. Wir werden später im Stande seyn, unsern Lesern die Eintheilung des Raumes durch eine Zeichnung vollkommen deutlich zu machen, einstweilen genüge es anzudeuten, wie der Meister seinen Stoff für die bildliche Darstellung benuzt und in die verschiedenen Räume geordnet hat.

In der Mitte des Deckengewölbes ist ein Rund angebracht, welches die Hochzeit des Peleus und der Thetis, als Anfang der Zwietracht und Ursprung des größten Helden dieses Krieges, vorstellt *).

Dieses Rundgemälde besteht nur aus den Figuren des Brautpaars, eines Amors und der Eris; um dasselbe wird ein Kreis von Stucco gezogen, welcher in zwölf Abtheilungen die Reliefbilder der zwölf Götter enthält.

Hierauf folgen an den oberen Anfängen der vier Abtheilungen des Kreuzgewölbes die einleitenden Begebenheiten, grau in grau auf Goldgrund gemalt, nämlich das Urtheil des Paris, die Vermählung der Helena, die Entführung der Helena *), und das Opfer der Iphigenia.

Weiter unten, wo die Gewölbeviertel sich erweitern, bietet sich in jedem derselben Raum zu zwey großen Bildern, welche durch ein Arabeskenbild getrennt werden. Diese acht größeren Räume hat der Meister für die Darstellung solcher Begebenheiten bestimmt, welche die einzelnen Helden des trojanischen Krieges charakterisiren, so daß jede derselben als Schilderung einer der Hauptpersonen des großen Epos zu betrachten ist, alle zusammen aber die Episoden der weiter unten dargestellten drey Hauptbegebenheiten bilden. Demnach erblickt man hier folgende Darstellungen:

1) Odysseus, als Kaufmann im Hause des Lykomedes, wie Achill den ihm dargebotenen Waffenschmuck bereits angelegt hat.

2) Diomedes, der die Venus und den Mars verwundet hat.

3) Agamemnon, schlafend, wie auf Zeus Gebot ihm der Traumgott in der Gestalt Nestors erscheint und ihn zum Treffen ermahnt.

4) Menelaos, im Zweykampf auf den niedergeworfenen Paris losstürmend, welchen Aphrodite beschüzt.

5) Ajax, den Hektor niederwerfend, welcher von Apollo geschirmt wird.

6) Nestor, in der Nacht mit den Atriden den Diomedes weckend.

7) Hektors Abschied von der Andromache.

8) Achilleus, von welchem Priamos den Leichnam des Hektor erbittet **).

Die vier Arabesken, welche je zwey der obengenannten Darstellungen trennen, werden andere Heroenmythen, zumeist Gegenstände aus den Tragikern, z. B. die My-

*) Dies Bild ist schon vor drey Jahren durch Hrn. Schlotthauer in Fresco gemalt. Der Carton ist, wie die aller übrigen Bilder, von Cornelius.

*) Diese drey sind bereits durch Hrn. Prof. Zimmermann und Hrn. Schlotthauer vollendet.

**) Diese sämmtlichen Bilder sind, mit Ausnahme des Nestor, theils von Cornelius selbst, theils von Zimmermann und Schlotthauer, bereits in Fresco gemalt.

Digitized by Google

then des Oedipus, Orestes u. s. w. andeuten, und in den vier Fächern unterhalb derselben, welche die Bilder der Gewölbeviertel schließen, sollen die vier Geliebten des Zeus, aus welchen die merkwürdigsten Heldengeschlechter entsprangen: Leda, Danae, Alkmene und Aegina, dargestellt werden.

Diese sämmtlichen Bilder des Kreuzgewölbes breiten sich als Einleitung und Beywerk über den drey Hauptbildern aus, welche in den mit dem Fenster korrespondirenden halbkreisförmigen Lunetten über den Wänden angebracht sind. Hier stellt der Künstler in drey großen Compositionen den Anfang der homerischen Begebenheiten, den Wendepunkt des Kriegs und die endliche Katastrophe vor Augen. Auf dem ersten Hauptbilde *) sieht man den Streit des Achilleus mit Agamemnon in der Versammlung der Fürsten, wie Chryseis von dem Atriden losgegeben und dafür die Geliebte des Achilleus hinweggeführt wird; im Hintergrunde Phöbus und das Verderben, welches seine Pfeile im achäischen Heere verbreiten. Das zweyte Bild wird den Kampf um den Leichnam des Patroklus enthalten, wie der Pelide sich im Hintergrunde zeigt und durch seine Erscheinung mit Athene den Kampf wendet. Im dritten Bild endlich **) hat der Künstler den Untergang von Troja dargestellt, und dieses ist es, von welchem wir unsern Lesern auf dem beyliegenden Blatt einen, so viel es der kleine Maßstab erlaubte, getreuen Umriß darbieten.

Das Gemälde, dessen Figuren, wie das beygefügte Maß zeigt, weit über Lebensgröße sind, zerfällt gleich auf den ersten Anblick in eine Hauptscene und zwey Episoden, und der Künstler hat darin das ganze große Drama des Untergangs des trojanischen Königshauses und der Zerstörung von Ilion zusammengefaßt. Auf dem vordern erhöhten Raume, dessen schon halb zertrümmerte Säulenpracht die Burg des Priamos erkennen läßt, sieht man den greisen König todt zu Boden gestreckt. Den Harnisch um den Leib und das Schwerdt in der Hand, hat er noch für das Leben der Seinigen kämpfen wollen, aber die Waffe des unerbittlichen Pyrrhus hat ihn schnell ereilt, und er ist in den Schoos des vor ihm ermordeten Sohnes Polites niedergesunken. Neoptolemos, unaufhaltsam, hat sich nach der andern Seite gewandt und schleudert den Astyanax, den er aus den Armen der Andromache gerissen, über die zertrümmerte Mauer der Veste hinab. Vergebens klammert sich der Knabe mit einer Hand an das Gewand der Mutter, vergebens hält ihre Rechte noch seinen Arm umfaßt, sie liegt schon in Todesschrecken, Ohnmacht hat ihre Sinne umstrickt und ihr Haupt sinkt bleich und willenlos zurück. In der Mitte des Bildes ist Entsetzen und starre Verzweiflung. Gleich scheuen Tauben, vom schwarzen Sturme zusammengetrieben *), liegen die Töchter der Hekuba um die greise Mutter, die wie ein Fels von ihnen umklammert sizt. In der Seele der Königin ist die Flamme der Hoffnung ausgebraunt, auch von Zeus, an dessen Altar sie geflohen, erwartet sie keine Rettung mehr, Erstarren hat sich der tiefen Falten ihres Antlitzes bemächtigt, und die Hand faßt krampfhaft in das emporgesträubte graue Haar. Von den Töchtern schauen einige voll Todesangst nach den drohenden Feinden, und schon naht Menelaos, sich die Gefangene auszuwählen, die mit thränendem Blicke zu ihm um Erbarmen fleht. Dicht vor dem Helden, aber noch unbemerkt von ihm, und abgewandt von der vorigen Gruppe, kniet die Stifterin all dieses Jammers, Helena. Ihre braunen Haare sind aufgelößt und das Gewand flattert stürmisch um den schönen, halbentblößten Leib. In verzweiflungsvoller Qual lehnt sie an einer Säule, wie um das Antlitz zu verbergen, auf welchem tiefer Schmerz über das Unheil, das sie verschuldet, und die Angst vor den Rächern sich mit den Zügen der Schönheit streiten. Sie ahnet nicht, daß allein ihr Blick hinreichen wird, den erzürnten Gatten zu versöhnen. Aber rückwärts über dieser Gruppe des Schreckens erhebt sich eine mächtige Gestalt, ihr Haupt ist mit Lorbeer gekrönt und das lange dunkle Haar flattert wild in die flammengeröthete, rauchumwölkte Luft. Es ist die schönste der Töchter Priamos, Kassandra, die umsonst vor dem drohenden Unglück gewarnt, umsonst die Fackel an das hölzerne Pferd hat legen wollen, das wie ein Gespenst über die schauervolle Scene hereinragt; umsonst, denn Apollo hat ihren Wahrheitssprüchen den Glauben genommen und sie wird gleich einer Wahnsinnigen geachtet. Nun steht die kommende Rache vor ihrem empörten Sinn, sie verkündiget, wie der Atride und sein ganzes Haus für den Untergang Ilions büßen wird **), und Agamemnon, der ihren Arm ergreift, kann den unheilvollen Spruch nicht hindern.

So hat der Künstler alles, was schrecklich ist, Angst, Verzweiflung, Erstarren, Ohnmacht und Tod, in die Gruppe der Bedrängten gelegt und mit großen Zügen das Schicksal der Priamiden geschildert; aber mit weiser Sparsamkeit hat er nur drey der griechischen Helden, und von diesen als wirklich furchtbar nur den Sohn des Achilleus in die Scene des Entsetzens verflochten.

*) Im Sommer 1827 von Cornelius, mit Beyhülfe von Zimmermann und Schlotthauer, in Fresco ausgeführt.

**) Bereits seit zwey Jahren von Cornelius mit denselben Gehülfen in Fresco vollendet.

*) Praecipites atra ceu tempestate columbae
Condensae — Virg. II. 516.

**) Eurip. Troad. 360 ff.

Wohlthätig und mildernd wirken auch die beyden Episoden, die uns Ruhe des Sieges und Rettung der Besiegten verkünden. In der entfernten Gruppe links sehen wir die andern griechischen Helden versammelt und mit Vertheilen der Beute beschäftigt. Der greise Nestor hält den Helm, aus welchem Ulysses ein Loos nimmt; Antilochus und andere der Heerführer halten erwartungsvoll ihre Blicke auf den entscheidenden Zug geheftet.

Auf der entgegenstehenden Seite rechts dringt Aeneas durch das Dunkel der Nacht; mit dem Löwenfell bekleidet *), trägt er seinen Vater Anchises auf den Schultern, welcher die Penaten hält, und Askanius schreitet furchtlos voran. Aeneas ist der einzige troische Held, der sein Geschlecht bewahrt, um entfernt vom Vaterland ein neues zu gründen, und seine Flucht ist die lezte Begebenheit Troja's. Auch deshalb hat daher der Künstler, welcher den Cyklus seiner Bilder mit der Hochzeit des Peleus begann, die fromme That des Aeneas hier angebracht, weil sie den Uebergang zu den römischen Sagen bietet und die Aussicht auf ein neues Heldengeschlecht eröffnet.

Wir überlassen unsern Lesern, diese Composition mit den Schilderungen des Virgil, Quintus Calaber, Euripides u. s. w. zu vergleichen und nachzusehen, wie der Maler, wohl eingedenk der Gränzen seiner Kunst und des ihm vorgeschriebenen Raumes, die Hauptzüge aus jenen weitumfassenden Erzählungen hervorgehoben und in seiner Darstellung vereinigt hat. Ein solcher Vergleich würde viele lehrreiche Betrachtungen über Vermögen und Gränzen der Dichtkunst und Malerey darbieten, besonders würde sich daraus ergeben, auf welche Arten der Anschauung und Empfindung Dichter und Maler, jeder seinerseits, zu wirken haben. Hier sey es uns blos noch vergönnt, an ein berühmtes Gemälde des Alterthums zu erinnern, dessen Vergleichung ein anziehendes Beyspiel verschiedenartigen Auffassens in einer und derselben Kunstart gewährt. Der griechische Maler Polygnot malte in der Lesche zu Delphi die Zerstörung von Troja in einer großen Composition. Aller Wahrscheinlichkeit nach waren ihm weder Beleuchtung noch Perspektive bekannt; seine Figuren standen in mehreren Reihen übereinander, und die Beywerke waren nur angedeutet. Aber Erfindung, Charakter und Ausdruck seiner Bilder waren im ganzen Alterthume berühmt. Das Gemälde enthielt die Scenen inner und außer den Mauern von Troja, und wurde durch die Stadtmauer, welche Epeus niederriß und über welche das hölzerne Pferd heraussah, in zwey Abtheilungen getrennt. In der Stadt erblickte man verschiedene Gruppen: die Rache des Neoptolem und den Tod des Priamos und seiner Familie; Kassandra, am Altar der Athene sitzend und das entweihte Bild der Göttin haltend; Ajax, von den Atriden zum Schwur getrieben wegen seiner Unthat an der Kassandra, endlich Rettung und Flucht des mit den Griechen einverstandenen Antenor und der Seinigen. Außerhalb den Mauern sah man schon das Abbrechen des Lagers und die Anstalten zur Abfahrt der Griechen, und an den Schiffen die gefangenen Frauen, darunter Helena, Briseis, Aethra, die Mutter des Theseus, und Andromache, ferner den Seher Helenus nebst zahlreichen Gruppen von Gefangenen und Verwundeten. Aus diesen Angaben, die uns Pausanias im zehnten Buche seiner Reise liefert, erhellt, wie Polygnots Composition ganz episch aufgefaßt war, da sie auf einander folgende Begebenheiten in neben einander befindlichen Gruppen darstellte. Unser Künstler dagegen, welcher aus der ganzen Fabel des trojanischen Kriegs nur die Hauptbegebenheiten in räumlich verbundenen Abtheilungen hervorheben konnte, hat in unserm Bilde durch Vorstellung der Hauptscene, welcher nur wenige Nebenzüge gleichsam als Folie dienen, das Gemüth des Beschauers ganz auf das traurigste Moment der Katastrophe gerichtet. Seine Darstellung hat daher auch in dem Pathetischen der Auffassung mehr den dramatischen Charakter, und die verschlungenen Gruppen sind wie die schnell einander folgenden und mit der Unmittelbarkeit der Gegenwart auf uns einwirkenden Scenen der alten Tragödie.

Wer die Gemälde dieses Heldensaales mit denen des ersten oder Göttersaales, auch nur in den von uns früher gelieferten Umrissen, vergleicht, dem wird es in die Augen fallen, daß der Künstler sich hier in einer ganz andern Sphäre bewegt als dort. Die Mythen der Götter deuten höhere Erscheinungen der Natur und des Geistes in ruhigen Charakteren, Symbolen und Allegorien an, welche das Band der anmuthvollsten Dichtung verknüpft; in den Heroensagen dagegen kämpfen menschliche Leidenschaften um die Güter des Lebens; das wilde, ja oft das niedrige Gemüth des Menschen tritt in ahndungsvollen, stürmischen, entsetzlichen Zügen hervor, und der Künstler, der es darstellen soll, ist auf Schilderung körperlicher Gewalt, heftigen Affekts und tobender Leidenschaft angewiesen. Die Gemälde dieses Saales haben daher unter den Händen ihres Meisters einen Charakter angenommen, der sie von denen des ersten durchaus unterscheidet; doch wird erst nach Beendigung des Ganzen derselbe vollständig bezeichnet werden können.

Schorn.

München im September.

Die vielen gelungenen Bildnisse, die aus dem Atelier des Hrn. Hofmalers Stieler hervorgehen, ziehen immer von Zeit zu Zeit die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich. Im verflossenen Frühjahre sah man das leben=

*) Fulvique insternor pelle leonis. Virg. II. 722.

große Bild Ihrer Majestät der Königin, im Krönungsornat, welches als Gegenstück des vor zwey Jahren vollendeten Bildnisses Sr. Majestät des Königs gefertigt worden war. Diesem folgten mehrere weibliche Bildnisse in halber Figur, worin die natürliche Anmuth der Originale durch gewandte Auffassung des glücklichsten Moments und der günstigsten Stellung noch erhöht schien. Ganz kürzlich hat Hr. Stieler sich eine Zeit lang in Weimar aufgehalten, um Goethe's Bildniß zu malen, da Se. Majestät der König eine gelungene Darstellung der Züge des grossen Dichters, dem Er seine Hochschätzung im vergangenen Jahre durch einen persönlichen Besuch an den Tag gelegt hatte, zu besitzen wünschte. Wer den Dichter in früheren oder späteren Jahren von Angesicht gesehen, wird mit uns einverstanden seyn, daß wenigstens in den lezten Jahrzehnten weder der Malerey noch der Bildnerey ein ganz getroffenes Bildniß von ihm gelungen war. Alle bis jezt vorhandenen waren entweder zu sehr idealisirt, oder in einen zu großartigen oder phantastischen Styl übersezt, oder selbst den Zügen nach unähnlich. Unserm Künstler gelang es, in sprechender Aehnlichkeit die edlen Formen des Kopfes mit den feinen Einzelnheiten der Züge zu vereinigen, die in den früheren Bildnissen fast durchgängig verloren gegangen sind. Die innere Würde und ruhige Milde hat er in dem Antlitz des Dichtergreises wohl auszudrücken gewußt. Die Augen leuchten in dem reinen und strahlenden Glanze, welcher ihnen im Leben, wie wenigen, eigen ist, und dessen Daseyn im späten Alter Uebermacht des geistigen Vermögens und jugendliche Frische des Gemüthes beurkundet. Sie sind etwas vorwärts und empor gewandt, als ob die Lesung des Blattes, welches in der rechten Hand ruht, einen hohen Gedanken, der den Blick unwillkührlich festhält, angeregt hätte. Auf der Rückseite dieses Blattes liest man den Schluß eines Gedichtes, welches von Sr. Majestät schon früher verfaßt und durch Hrn. Stieler an Goethe übersandt worden war. Er drückt die Verehrung des Monarchen für die Künste aus, und die hier verzeichnete Schlußstrophe lautet also:

Ja, wie sich der Blumen Flor erneuet
Durch den Saamen, den sie ausgestreuet,
Zieht ein Kunstwerk auch das andre nach.
Aus dem Leben keimet frisches Leben.
Das zum Werk gewordene Gefühl
Wird ein neues künftig herrlich geben,
Selber nach Jahrtausenden Gewühl.

Ludwig.

Einen besondern Werth erhält das Gemälde noch dadurch, daß alles darin nach der Natur gemalt ist. Der Dichter, an den Umgang des Künstlers gewöhnt, hatte die Geduld, auch zu der Hand und dem Gewande zu sitzen, welches nur in einem einfach eleganten Hausrocke besteht. Der Künstler wählte diese anspruchlose Kleidung absichtlich, weil sein Bild den Dichter nur in einem günstigen Momente seiner gewöhnlichen Erscheinung darstellen und somit die ruhigen Grundlinien und bleibenden Züge seiner Persönlichkeit, welche freylich auch in einem Momente höherer Begeisterung oder tieferer Entwicklung des inneren Charakters hätte aufgefaßt werden können, schildern sollte. Diese seine Absicht hat er denn auch unsres Dafürhaltens glücklich erreicht. Hr. Stieler wird das Bild, wie wir hören, bald lithographiren lassen, und dadurch ohne Zweifel einem lebhaften Wunsche des Publikums entgegenkommen.

Obgleich das erwähnte lebensgroße Bildniß Sr. Maj. des Königs im Krönungsornat bereits durch Hrn. Schreiner lithographirt ist, so hat doch die Kunsthandlung Hermann und Barth dahier unternommen, dasselbe auch in Kupferstich herauszugeben, und zwar als Gegenstück des Blattes, welches unsern höchstseligen König Maximilian Joseph, gleichfalls im Krönungsornate, nach einem Gemälde von Stieler vorstellt, das lezte Werk, und eines der vorzüglich gelungenen des kürzlich verstorbenen Professors Heß. Hr. Direktor Reindel in Nürnberg hat sich der Arbeit unterzogen und mehrere Wochen hier in München zugebracht, um die Zeichnung nach dem Originalbilde zu vollenden. Die große Sorgfalt, Treue und Kraft, womit dieselbe gearbeitet ist, läßt von seiner geübten Hand ein vorzüglich schönes Blatt hoffen, das sich dem Gegenbilde würdig an die Seite wird stellen können.

Die Schätze der königlichen Sammlungen haben sich seit dem Ankauf der Boisserée'schen Gemälde, von denen ein Theil seit diesem Sommer der Beschauung des Publikums in Schleißheim geöffnet worden ist, immer vermehrt, und wir werden wohl später von mehreren bedeutenden Erwerbungen ausführlicher berichten können. Gegenwärtig sey es nur erlaubt, der Ankunft eines antiken Mosaiks zu erwähnen, welches zum Theil in der Glyptothek ausgepackt ist, und künftig einen der unteren Säle der Pinakothek schmücken wird. Es ist auf einer Besitzung J. K. H. der Frau Herzogin von Leuchtenberg bey Sassoferato entdeckt, und Sr. Majestät von der Eigenthümerin zum Geschenk gemacht worden. Was bis jezt davon zu sehen ist, besteht in 4 Stücken, die zusammen $7\frac{1}{2}$ Fuß im Quadrat messen und ein Gemälde bilden, auf welchem man oben auf weißem Grunde den Sonnengott, im Zodiakus stehend, unten aber die Erde als liegende weibliche Figur, halbbekleidet, und um sie die vier Jahreszeiten als Genien in Kindergestalt erblickt. Die Attribute der Blumen, Aehren und Früchte machen den Frühling, Sommer und Herbst, welche nackt gebildet sind, kenntlich, ein grünes Gewand, das ihn ganz umschließt, und ein Bogen in seiner Hand den Winter, der zu vorderst neben der Tellus sizt. Sämmtliche Figuren sind in Lebensgröße sehr derb und nach Art aller Mosaiken flüchtig gezeichnet und in großen Zügen ausgeführt. Die Menge der übrigen Abtheilungen, die sämmtlich in gleich großen Kisten enthalten sind, lassen auf die ungewöhnliche Ausdehnung dieses musivischen Fußbodens schließen, welcher sowohl durch seine Darstellung, als durch Größe und Ausführung seiner Figuren zu den ausgezeichnetsten Werken dieser Art, die uns aus dem Alterthum erhalten sind, gerechnet werden muß.

Digitized by Google

N°. 89.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. November 1828.

Beyträge zur Chronologie der griechischen Kunstgeschichte.

(Beschluß.)

Mit dem Obigen stimmt auch vollkommen überein, daß Polykletes Name in einer Reihe jener alten Künstler voransteht, gegenüber dem Phokier Telephanes, welcher für Darius und Xerres gearbeitet: miris laudibus celebrant et Telephanem Phoceum, ignotum alias .... alioquin suffragiis ipsorum aequatur Polycleto, Myroni, Pythagorae, worauf angeführt wird, sein Ruhm sey nach einigen verdunkelt worden, quoniam se regum Xerxis atque Darii officiis dediderit. Plinius a. a. O. §. 10. Steht hier der Name des Polykletus zufällig voran? Es ist an sich möglich; aber ging von ihm die freyere und belebtere Stellung der Bildsäulen aus, so gebührt ihm der Platz vor den folgenden nach dem Rechte. Was aber entscheidender sich darstellt, ist die Beyziehung des Telephanes, welcher der Regierung des Darius anheimfällt, also der Zeit der ersten Altmeister griechischer Plastik, neben dem nun die drey andern, als desselben Charakters, parallel auftreten. Wie nun, darf man fragen, ist es denkbar, daß derselbe Meister im Zeitaltar des Darius unter den Alten auftritt, und in gewisser Hinsicht als ihr Anführer und Wegweiser mit der ihm als Eigenthum zukommenden Erfindung, welche die uralte Einförmigkeit ruhig und gerade stehender Bildsäulen aufhob, und dann wieder im Zeitalter des peloponnesischen Krieges lebt, um nach Phidias Bilder zu machen, die an Kunst allen andern als die schönsten vorangehen, und jene Wunderwerke vollendeter Verhältnisse und schönster Mannigfaltigkeit? Ist es auch nur möglich, daß derselbe Künstler alle diese Stufen von der Einförmigkeit steifer Stellungen bis zu jener unerreichbaren Musterhaftigkeit durchlaufen? und was bleibt dann für die andern übrig, für Ageladas, Myron, Onatas und Phidias, wenn man so die ganze Entwicklung der Kunst in ihm untergebracht hat?

Dabey ist die chronologische Schwierigkeit noch gar nicht in Anschlag gekommen, die eben so unübersteiglich, wie die dargelegte Annahme widersinnig ist. Setzt man den Polykletus mit der ihm eigenen Erfindung jenen Altmeistern und deren frühesten Werken, wie man muß, wenigstens gleich, und bringt ihn bis zur argivischen Hera herab, so umfaßt seine Thätigkeit von Ol. 65 bis 90 fünf und zwanzig Olympiaden, oder ein Jahrhundert. Indeß bey der Sucht moderner Technologen, das Mißhellige zu mischen, und die an sich mißliche ἰστορωκρατία in eine δυςκρατία zu verwandeln, werden auch in Zukunft diejenigen nicht fehlen, welche an diesem Jahrhundert zum wenigsten am Kopfe so viel abschneiden und abdingen, bis der Trumm ihrer Berechnung sich fügt. Diesen aber geben wir noch ein anderes Problem auf. Plinius a. a. O. §. 3. sagt von Myron: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus, et in symmetria diligentior. Das alles paßt vollkommen auf Polykletus, dessen Erfindung es war, ut uno crure signa insisterent, dessen Werke quadrata et poene ad unum exemplum waren. Dieser hebt die Steifheit gleichmäßiger Stellung auf, und verfährt er, wie nicht zu zweifeln, im Geiste der alten Kunst, deren Entwicklung nichts übereilt und jede Neuerung mit Besonnenheit und Maß einführt, so verließ er zwar die Steifheit, blieb aber von der spätern Freyheit und Mannigfaltigkeit noch entfernt. So waren seine Bildsäulen von der Beschaffenheit, welche Varro, offenbar aus griechischen Quellen die Kunsturtheile schöpfend, angibt, und haben für die größere Eurhythmie und Symmetrie des Myron die Bahn gebrochen. So gut aber hier alles zusammenhängt und stimmt, so unmöglich ist Vereinbarung, wenn hier der Polykletus beygezogen wird, der in einem Kanon der äußersten feinen Verhältnisse die Kunst im Kunstwerke sichtbar darstellte. Kann dieser an Eurhythmie von Myron übertroffen werden, und, was noch mehr sagen will, an Symmetrie? Wie ist es möglich, sich denselben Künstler zu denken, der die schönsten aller Bildsäulen machte, und von einem andern an Numerus der Bildsäulen übertroffen wird, dessen im Kanon dargestellten Verhältnisse den spätern als Gesetz dienen, und dessen Symmetrie ein anderer noch veredlen kann? Kann ein Werk zugleich symmetrisch

Digitized by Google

vollkommen und symmetrisch unvollkommen seyn? Aus diesem Labyrinth chronologischer und technologischer Widersprüche suchte ich in der ersten Ausgabe Ausgang durch Aenderung der Stelle: is (näml. Polykletus, statt ei) symmetria diligentior; doch das bleibt immer in solchen Fällen ein Verfahren der Verzweiflung, zu der, wie nun die Sache liegt, kein Grund vorhanden ist. Den Faden zum Ausgange aus ihm gibt Plinius selbst an die Hand, indem er einen sikyonischen Polykletus nennt, und uns dadurch berechtigt, unter die getrennten Namen der beyden ältern Polyklete zu vertheilen, was nach Aussage der Urkunden über den gemeinsamen Namen, von Varro, von Strabo u. a. zwey Männern verschiedenen Zeitalters angehört. Der ältere demnach, Sikyonier, und ungefähr gleichzeitig mit dem ältern Kanachus, welchen eine gleiche Dyskrasia mit dem jüngern dieses Namens vermengt hatte, vorangehend dem Myron, Pythagoras, löset die gerade und steife Stellung ruhig stehender Bildsäulen auf; doch bleiben sie noch einförmig und wie nach Einem Muster. Myron gibt ihnen mehr Mannigfaltigkeit und Symmetrie. Der jüngere, Argiver, aus der Schule des Ageladas, überwindet an Kunst und Schönheit die toreutischen Arbeiten des Phidias und liefert jene durch Jugendlichkeit und Schönheit der Verhältnisse bewunderungswürdigen Musterbilder des Diadumenos, des Doryphoros, den Kanon, welcher den Spätern Gesetz wurde, und in dem Knöchelspieler, nach dem Urtheil der Meisten, das vollkommenste Werk der ganzen Plastik; der Sikyonier steht am Anfange, der Argiver am Schlusse der zur Vollendung eilenden Kunst, jener im Zeitalter des Darius, dieser des peloponnesischen Krieges, zwischen ihnen in der Mitte des Zeitalters des Onatas, des Myron, des Ageladas, des Phidias, doch so, daß der ältere in den Anfang, der jüngere in das Ende dieser Zeit hineinreichen, und sich vielleicht in ihrer Mitte näher kommen oder berühren.

Wie aber soll man sich verhalten bey der Austheilung der unter ihren Namen vereinigten Werke? Die Antwort hierauf liegt im Vorhergehenden. Nicht mehr, wie von mir früher geschehen, darf gedacht werden an Scheidung jener durch Anmuth und Vollendung bewunderungswürdigen Werke: sie gehören sämmtlich dem jüngern, da offenbar keines der namentlich erwähnten den von Varro angegebenen Charakter getragen hat, welchen wir als den Werken des ältern angehörig bezeichnet haben. Die Werke des Sikyoniers nachzuweisen, ist, da über ihn die Alten nicht in das Einzelne eingehen, unmöglich und nur das Urtheil derjenigen, welche sie noch vor Augen hatten, welche genau verzeichneten, was jeder alte Meister zum Frommen der Kunst beygetragen, ist uns durch Varro überliefert worden. Ist aber den beyden Polykleten dasselbe begegnet, was den beyden Kanachus, daß ihr Namen und ihr Verdienst vermischt wurden, so darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn Plinius alles, was er von den Polykleten berichtet, geurtheilt, getadelt und gelobt fand, in bunter Verwirrung durcheinander stellt. Ist hier etwas zu verwundern, so wird es nur die der seinigen gleiche Gedankenlosigkeit seyn, mit welcher man es jetzt durcheinander gelassen, desgleichen das Verfahren derjenigen, die fortdauernd daran arbeiten, das Unvereinbare beysammen zu halten, damit keinen Schaden erleide, was man seit einem halben Jahrhunderte für das archäologische Gemeinwesen ausgegeben und gehalten hat.

Am Schlusse dieser meist chronologischen Erörterungen können wir nicht umhin, noch einen Blick auf die Scheidungen zu werfen, durch welche wir den verworrenen Knäuel der Entwicklungsperiode der griechischen Kunst zu lösen gesucht haben. Voran tritt die schon von andern unternommene Scheidung oder vielmehr die Getrennthaltung des doppelten Theodorus, welcher die von Schorn ausgegangene, von mir weiter begründete Scheidung der beyden Kanachus, die einzige, welche auf Conjektur beruht, sich anreiht. Demnächst folgt die Trennung des Kallon in Aegineten und Eleer, auf bestimmten Zeugnissen ruhend, der in diesen Beyträgen nicht wieder Erwähnung geschehen, weil sie, so weit mir bekannt, überall angenommen worden, außer von den Sorglosen im Lande. Die Getrennthaltung des doppelten Ageladas, des Sikyoniers und Argivers, auf des Amasäus noch unbestrittener Autorität gestützt, hat Anstand gefunden wegen des chronologischen Urtheils, welches Pausanias mit dem Schüler des Sikyoniers Ageladas verknüpft. Dieser Anstand wird nun wohl gehoben seyn, nachdem die Gebrechlichkeit jener chronologischen Angabe offengelegt ist. In fünfter Reihe kommt die ebenfalls urkundliche Scheidung des Polykletus wieder in den Sikyonier und Argiver, welche hauptsächlich deßhalb bestritten worden, weil beyde ungefähr von gleichem Ruhme, von gleicher Art und gleicher Zeit sollten gewesen seyn. Doch ist diesem Einwande nun vorgebeugt, und nur wer auf die Getrennthaltung dieser fünf Namen des Theodorus, des Kanachus, des Kallon, des Ageladas und Polykletus eine Geschichte dieser wichtigen Kunstepoche zu bauen denkt, wird ihr einen haltbaren Grund zu legen im Stande seyn.

Ueber die Proportion.

Aus Fiorillo's Nachlaß.

In Uebereinstimmung mit einem, wiewohl bey einer andern Gelegenheit gethanen, doch auch für meinen Zweck

Digitized by Google

anwendbaren Ausspruch Vitruvs 1), möchte ich behaupten, daß die Symmetrie aus der Proportion entsteht, die die Griechen ἀναλογία nennen und welche eine Uebereinstimmung des Maßes zwischen den verschiedenen Theilen eines Werks und dem gesammten Werke ist, wovon alsdann die Symmetrie abhängt. Die Griechen brauchten daher auch das Wort Proportion (Analogie) für Symmetrie, wofür aber nach Plinius 2) die lateinische Sprache kein entsprechendes Wort hatte, weswegen dasselbe dann auch von den verschiedenen Schriftstellern auf verschiedene Weise bezeichnet wird. So nennt sie Philostratus der jüngere Analogie 3); Sueton ein bequemes Verhältniß und Gleichheit der Glieder 4); Vitruv Gleichmäßigkeit 5); Plinius der jüngere Gleichheit und Uebereinstimmung 6); Cicero Verhältniß der Theile und geschickte Zusammenstellung der Glieder 7); Aulus Gellius wechselseitige Uebereinstimmung der Glieder 8); alle aber stimmen darin überein, mehr oder weniger die Proportion zu bezeichnen, aus welcher die Symmetrie der Theile oder ein harmonisches Verhältniß der Theile unter sich mit dem Ganzen entsteht, was unter dem Worte Proportion verstanden wird, wiewohl dasselbe nicht ganz genau dem Griechischen ἀναλογία entspricht. Unstreitig besaßen auch die Alten 9) nach dem, was wir an einigen ihrer Statuen wahrnehmen, da die Meisterwerke ihrer Malerey nicht bis auf uns gekommen sind, gewisse Regeln, welche jedoch zugleich mit ihren Schriften verloren gegangen sind; Vitruv, Plinius, Philostratus der jüngere und andere bezeugen dies. Nach Plinius 1) scheint es, daß Parrhasius der erste gewesen, der die Symmetrie zu einer eigenen, auf die Malerey anwendbaren Wissenschaft erhob und selbst schon ein besonderes Werk darüber schrieb, welches Asclepiodor vervollständigte und sich dadurch sogar die Bewunderung des Apollos erwarb, ohne daß man mit einigen Commentatoren anzunehmen braucht, daß hier von der Perspective die Rede sey, wiewohl diese Wissenschaft ebenfalls zu diesem Behuf studiert werden muß; es muß vielmehr von der eigentlichen Symmetrie oder der Proportion verstanden werden. Myron und Lysipp machten davon offenbar bey ihren Werken Gebrauch, und Euphranor, wie man schon aus Plinius ersiehet, scheint durch den Gebrauch derselben selbst dem Parrhasius den Ruhm der Erfindung geraubt und darüber eine weitläuftige Abhandlung geschrieben zu haben, die noch zu Plinius Zeiten vorhanden war. Antigonus und Xenocrates waren Lobredner des Parrhasius, und in ihren Schriften 2) so wie auch in den von Diogenes Laertius angeführten 3) Schriften des Melanthius war unstreitig von diesen Regeln die Rede, ohne so vieler an-

1) Lib. III. cap. I. „...Ea autem pariter a proportione, quae graece ἀναλογία dicitur. Proportio est ratae partis membrorum in omni opere totiusque commodulatio, ex que ratio efficitur symmetriarum: namque non potest aedas ulla sina symmetria atque proportione retionem habare compositionis, nisi uti ed hominis bena figurati membrorum habuerit exactam rationem. vergl. Varro Lib. 8. de L. L. c. 4. der sie als eine Gleichheit oder ein Verhältniß der Theile unter einander definirt.

2) Non habat letinum nomen symmetrie etc. S. Plinius L. XXXIV. c. 8.

3) ἀναλογία.

4) S. Sueton ed. S. Pitisci, Leoverdiee 1714 in Aug. cap. 79 5. sed quae commoditate et aequitate membrorum occularetur etc. und in Tiber. cap. 68., wo er seine Gestalt beschreibt, sagt er: caeteris quoque membris usque ad imos pedes aequalis et congruens.

5) Lib. 3. cap. 1. bedient er sich des Ausdrucks commensus

6) Congruentiam et aequalitatem. Plin. epist. II. 5. 11.

7) Cicero de Off. 1, 28. Convenientiem partium at eptam compositionem membrorum.

8) Auli Gellii noctium Atticarum etc. ed. J. Gronovii Lugd. Bat. 1706. Lib. II. cap. XXV. Membrorum competentiem.

9) Daß die Alten gewisse Regeln in Beziehung auf die Proportion besaßen, und zwar sehr strenge Regeln, vorzüglich bey der Ausführung ihrer Colossen, ergibt sich zur Genüge aus einer Stelle im Diodor von Sicilien zu Ende des ersten Buchs. Die von Denon in seine Voyage dans la basse et haute Égypte pl. CXXIV. No. I. so wie auch in sein großes Werk: Description de l'Égypte etc. bey dem großen Tempel von Ombos pl. 44. No. 3. aufgenommene Figur ist nur ein Rost von rother Farbe zum Behuf der Uebertragung aus dem Kleinen ins Große, mit einem gewissen Grade der Genauigkeit der Zeichnung, gibt aber durchaus keine Regeln der Proportion. Auch Schneider hat sich von Denon verführen lassen, indem er jene Stelle in seinem berühmten Commentar zum Vitruv Th. 2. S. 162 anführt. Allein in der eben genannten Description de l'Égypte T. 4. 1. Section de la 3. Livraison pl. 62., wo man drey mit rother Farbe ins Große gezeichnete Capitäler erblickt, fügen die Verfasser selbst die Bemerkung hinzu: „on ne connait rien de semblable ni même d'aussi curieux dans aucun autre endroit de l'Égypte etc." Darauf folgt die Beschreibung, aus der deutlich zu ersehen ist, daß das Ganze nach systematischen Regeln mit geraden und krummen, mit dem Zirkel gebildeten Linien gezeichnet ist.

1) Lib XXXV. Cap. 10. „Parrhasius ... primus symmetriam picturae dedit etc." In demselben Buche Cap. 11. scheint er jedoch dem Euphranor dies Verdienst zuzusprechen: hic primus videtur expressisse dignitates Heroum et usurpasse symmetriam.

2) Plin. Lib. XXXV. cap. 10. „Hanc ei gloriam concessere Antigonus et Xenocretes, qui de pictura scripsere: praedicantes quoque, non solum confidentes."

3) Melanthius pictor in suis de picture libris ait etc. S. Laertius Lib. IV. de vitis philosophorum in Polemone.

dern zu erwähnen, welche Vitruv anführt 1), von denen sich mehrere vorzüglich mit der Baukunst beschäftigten. Aber so wie sich diese auf die menschlichen Proportionen gründet, so gibt uns daher auch Vitruv selbst in seinem unsterblichen Werke eine Proportion des menschlichen Körpers, deren wir bald erwähnen werden. Plinius 2) sagt, wo er vom Polyklet redet, derselbe habe eine Statue verfertigt, die rücksichtlich der Proportion als Regel diente, und deshalb von den Künstlern bey den Alten Canon genannt ward. Allein es ist eine ganz falsche Meynung mehrerer Commentatoren und anderer, wenn sie annehmen, daß dieser Canon, wie er auch immer beschaffen seyn mochte, als Muster und Wegweiser bey irgend einem Kunstwerke in der Malerey oder Bildhauerkunst dienen konnte. Eine Regel der Proportion kann nur für ein Geschlecht, einen Charakter, ein Alter vorhanden seyn, es ist falsch, wenn man glaubt, daß es eine allgemeine Regel gebe. Vitruv, am angeführten Orte 3), spricht von der menschlichen Proportion und es ist mehr als wahrscheinlich, daß er das, was er darüber sagt, aus irgend einem griechischen Schriftsteller genommen; da er aber weder Maler noch Bildhauer war, so blieb diese Stelle dunkel, wie sich schon aus den zahllosen Vermuthungen der Commentatoren ergibt, indem die von ihm angenommenen Maße durchaus undeutlich und verwirrt sind 4), und wiewohl Philander, Perrault 1), Galiani in seinen Anmerkungen 2) und andere den Text verbessert zu haben behaupten, bleibt dennoch immer zur Schande jener angeblichen Verbesserungen eine verwirrte und nicht zutreffende Proportion zurück. Wilhelm Philandro Castilione, einer der berühmtesten Commentatoren des Vitruvs, führt an dieser Stelle, ohne die Angabe Vitruvs zu verwerfen, einige andere Proportionen an, und unter diesen die des Pomponius Gauricus 3) und eine andere von Varro, die ich jedoch, trotz allen in seinen Werken unternommenen Nachsuchungen, nicht habe auffinden können, wiewohl die angenommene Proportion selbst nicht zu verachten ist. Sie ist die von 9⅓ Gesichtslängen, nämlich von dem Scheitel des Kopfes bis zum Anfang der Haare ein Drittel der Gesichtslänge; von den Haaren bis zum Kinn eine Gesichtslänge, von dem Kinne bis zur Halsgrube eine Gesichtslänge, von der Halsgrube bis zum Ende der Brust eine Gesichtslänge, von da bis zum Nabel wiederum eine Gesichtslänge, von dem Nabel bis zum Schaambein desgleichen; von dem Schaambein bis zum Anfange der Knie zwey und vom Anfange bis zu Ende des Knies ein Drittel Gesichtslänge; von dem Ende des Knies bis zum Anfange des Fußes zwey und von da bis zur Sohle ein Drittel Gesichtslänge, welches zusammen neun und ein Drittel Gesichtslängen ausmacht. Der Proportion des Pomponius Gauricus werde ich gleich unten Erwähnung thun.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

1) Siehe Prooem. Lib. VII.

2) Lib. 34. cap. 8. „fecit et quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes velut a lege quadam: solusque hominum artem ipsa fecisse artis opere judicatur etc.“ S. jedoch Aelian. Lib. XIV. Ver. hist. cap. 8.

3) Lib. III. cap. 1.

4) Des Marcus Vitruvius Pollio Baukunst, aus der römischen Urschrift übersezt von August Rode. Leipz. 1796. 4. 1. Capitel III. Buch S. 114. „.... Die Natur hat den menschlichen Körper also eingerichtet, daß das Gesicht vom Kinne bis oben zum Anfange der Stirn an der Wurzel des Haarwuchses ein Zehntel desselben beträgt; desgleichen die flache Hand, vom Gelenke bis an die Spitze des Mittelfingers, eben so viel; der Kopf, vom Kinn bis auf die Scheitel ein Achtel; eben so viel hinten vom Genicke an; oben von der Brust bis zum Anfange des Haarwuchses ein Sechstel, und bis auf die Scheitel ein Viertel. Ein Drittel der Gesichtslänge ist vom Kinne bis an die Nasenlöcher; von den Nasenlöchern bis da, wo mitten zwischen den Augenbraunen die Nase aufhört, eben so viel, und von hier bis zum Anfange des Haarwuchses, wo die Stirn angeht, gleichfalls ein Drittel. Der Fuß hält ein Sechstel der Länge des Körpers; der Ellbogen ein Viertel; die Brust ebenfalls ein Viertel. Auch die übrigen Glieder haben ihr verhältnißmäßiges Maß, durch dessen Beobachtung sich auch die antiken großen Maler und Bildhauer unsterblichen Ruhm erworben haben u. s. w. „Desgleichen ist des Körpers natürlicher Mittelpunkt der Nabel; denn wenn ein Mensch sich rückwärts mit auseinandergestreckten Händen und Füßen hinlegt und man ihm den spitzen Schenkel des Zirkels in den Nabel sezt, so werden bey Beschreibung des Kreises, die Spitzen sowohl der Finger beyder Hände, als die Zehen beyder Füße von der Zirkellinie berührt werden.“ „Gleichwie aber die Figur eines Zirkels am Körper zu bilden ist, so ist darin nicht minder die eines Vierecks anzutreffen; denn wenn man dessen Maß von der Fußsohle bis zum Wirbel nimmt und dies mit dem von einer ausgestreckten Hand zur andern vergleicht, so wird sich ergeben, daß dessen Breite der Länge völlig so wie in einem nach dem Winkelmaße abgemessenen Quadrate gleich sey“

1) Les dix Livres d'Architecture de Vitruves corrigés et traduits nouvellement en françois, avec des Notes et des figures. Seconde Edition revue, corrigée et augmentée par Mr. Perrault de l'Académie royale des sciences, Docteur en Médecine de la faculté de Paris. à Paris 1684 Fol. Die erste Ausgabe ist von 1673. Die Franzosen besaßen schon eine Uebersetzung des Vitruv von Jean Martin. Paris 1547 und 1572 und nochmals zu Cölln 1618.

2) P. 58 dsgl.

3) Pomponii Gaurici Neapolitani de Sculptura Veteri etc. Antwerpiae 1528. Thesaur. Gronov. vol. IX. p. 726 Vitruv. ed. Joan. de Laet. Amst. 1649. Fol.

N°. 90.

Kunst = Blatt.

Montag, den 10. November 1828.

Das Diorama in London *).

(Mit einem Grundriß.)

Diese wahrhaft sinnreiche Darstellung architektonischer und landschaftlicher Gegenstände wurde zuerst in Paris mit solchem Erfolge ausgeführt, daß Herr Smith, ein daselbst wohnender Engländer, sich entschloß eine ähnliche Ausstellung für London zu veranstalten. Er ließ Hrn. Pugin nach Frankreich kommen und den Bau einsehen, um ein neues und passendes Gebäude zu entwerfen, welches alle durch Erfahrung und Beobachtung dargebotene Verbesserungen erhalten sollte.

Nachdem ein angemessener Platz in Mary-le-bone, gewöhnlich der Regentspark genannt, angekauft war, führte man unter der vereinigten Leitung der Herren Morgan und Pugin ein Gebäude auf, das am 6ten Oktober 1823 dem Publikum geöffnet wurde, nachdem das Ganze, mit Einschluß der zwey Wohnungen, welche im Plane mit begriffen sind, die Façade mitbilden und den zum Theater nicht erforderlichen Vordergrund einnehmen, in vier Monaten mit einem Aufwand von ungefähr 9,000 Pf. vollendet worden war.

Viele Personen werden sich noch erinnern können, daß ungefähr vor vierzig Jahren eine ähnliche Darstellung, Eidophysikon genannt, sich großen Beyfall bey dem Publikum erwarb; sie bestand aus Gemälden, welche von Hrn. De Loutherburg gemalt waren, und durch die Wirkung des auf ihre durchsichtigen und halbdurchsichtigen Flächen hingeworfenen Lichtes, und mittelst dunkler und heller Stoffe mehrfacher Abwechslungen fähig waren. Das Diorama ist nach denselben Prinzipien eingerichtet; aber das Eidophysikon war in kleinem Maßstabe, und wurde am Abende bey künstlichem Lichte gezeigt, während die gegenwärtige Darstellung das Tageslicht zu ihrer Beleuchtung nöthig hat.

Das Diorama übertrifft in dieser Beziehung, so wie durch seine Größe, durch Mittel und Verdienst der Darstellung alle vorhergehenden Versuche, die Wahrheit der Naturscenen wiederzugeben; aber zu diesem Erfolge bedurfte es sowohl eines ausgezeichneten Talentes des Künstlers, als der Geschicklichkeit des Machinisten, welche beyde sich dazu glücklich vereinigten *).

Der Gemälde sind zwey; jedes ist etwa zwey und siebenzig Fuß lang und zwey und vierzig breit, und von den Herren Bouton und Daguerre ausgeführt. Sie können weggenommen werden, so daß man gelegentlich andere anbringen und einen Wechsel der Gegenstände zwischen den Dioramen von Paris und London veranstalten kann. Die gegenwärtig ausgestellten sind dieselben, welche kürzlich in Paris gezeigt wurden. Sie sind in einer dem Winkel, unter welchem man die Gegenstände in der Wirklichkeit sehen würde, angemessenen Entfernung aufgestellt. Da es dem Beschauer ganz an Mitteln fehlt, diese Entfernung wahrzunehmen, und da keine zusammenhängenden Gegenstände vorhanden sind, welche seinem Urtheil durch Vergleichung der Größen als Maßstab dienen könnten, überläßt er sich unwillkührlich dem Zauber der Kunstfertigkeit des Malers, und fühlt, daß die Täuschung vollkommen ist.

Aber diese glückliche Täuschung ist es nicht allein, welche das Verdienst der Darstellung bestimmt, leztere nimmt noch in höherem Maß unsern Beyfall in Anspruch durch die Abwechslungen, welche in den Gemälden vorkommen, und die so bestimmt und der Natur so getreu

*) Diorama Perspektiv, Durchsicht, von δια durch, und ὁραμα, visio, spectaculum, Anblick, Ansicht; ὁραω ich sehe, auch zweyfache Ansicht, von δις zweymal, und dem nämlichen ὁραμα, Ansicht.

Aus früheren Nachrichten in diesen Blättern sind unsern Lesern bereits die Ausstellungen des Diorama in Paris bekannt. Die folgende Beschreibung des Londoner Dioramas aber liefert zuerst eine genaue Angabe der Construktion und Anordnung dieser eigenthümlichen Kunstdarstellung, und wir glauben daher unsern Lesern durch deren Mittheilung einen Dienst zu leisten. Sie ist aus den Illustrations of the public buildings of London by Britton and Pugin No. 4. pag. 66—71 entlehnt.

*) Die Maschinerie ist von Hrn. Topham sehr befriedigend ausgeführt.

Digitized by Google

sind, daß der Geist verleitet wird zu zweifeln, ob Kunst sie hervorgebracht habe. So ist bey dem Architekturbilde des Inneren der Dreyfaltigkeitskapelle in der Cathedrale von Canterbury, das Ganze in einem Augenblicke mit Dunkelheit, wie von einer vorüberziehenden Wolke überzogen, und die Seiten und tieferen Theile der Kapelle verfinstern sich, was dem Ort eine feyerliche Würde ertheilt; doch mit einem Male, gleich als wäre die Störung gehoben, und als schiene die Sonne wieder in ihrem vollen Glanze durch die Fenster, wird die Architektur beleuchtet, fallen die Schatten mit Kraft und Wahrheit, die untergeordneten Lichter treten unter den Gurten des Gewölbes mit allen zarten Abstufungen der natürlichen Reflexe hervor, in die milden Farbentöne gekleidet, welche sie von dem Steinpflaster und der Edelsteinpracht der gemalten Fenster entlehnen.

Die Landschaftsscene, eine Ansicht des Sarnenthales in der Schweiz, erleidet ähnliche Veränderungen, worunter das Hervorbrechen der Sonnenstrahlen bewunderungswürdig ausgeführt ist, besonders in den Effekten, welche an dem Himmel und den Wolken hervorgebracht werden, die beständig neue Verbindungen von Licht, Farbe und Anordnung zu bilden scheinen.

Die Maschinerie, welche dieses alles bewirkt, wird mit großer Leichtigkeit gehandhabt, und die Veränderungen werden auf den Flächen der Gemälde durch die Kraft des Lichtes mit solcher Bestimmtheit hervorgebracht, daß bey der Darstellung kein Fehler vorgeht.

Eine besondere Neuheit dieses Schauspieles, welche den Zuschauer überrascht, wenn er nicht vorher schon davon unterrichtet ist, rührt von dem Umstande her, daß er wider seinen Willen jedes Bild wechselsweise sehen muß, obgleich es augenscheinlich ist, daß beyde feststehen. Dies geschieht durch eine Drehung, welche in bestimmten Zwischenräumen der ganzen Arena, ihren Wänden und ihrer Decke gegeben wird, und durch welche die einzige Oeffnung der Bühne sich von einer Scene zu der andern bewegt. Da die Bewegung nicht sehr bemerkbar ist, scheint es, als wenn eine Scene dem Gesichte entschwände, während eine andere unmittelbar darauf sich der Anschauung darbietet, eine Wirkung, die nicht unpassend mit dem Wechsel der Ansichten verglichen wurde, welchen man am Bord eines Schiffes findet, wenn man längs dem Ufer eines breiten Flusses dahinfährt.

Die Maschinerie, welche diese Umdrehung hervorbringt, wiegt gegen zwanzig Tonnen, und selbst wenn die Bühne mit Personen ganz angefüllt ist, kann sie von einem zwölfjährigen Knaben in Umschwung gesezt werden. Der Centralpunkt, welcher die Last trägt, ist nothwendigerweise sehr dauerhaft aufgeführt und besteht aus viereckigem Mauerwerk, welches von zehn Fuß zu zehn Fuß auf achtzehn Fuß langen, und mit einer zwölf Zentner schweren Rammmaschine eingetriebenen Pfeilern erbaut ist. Die Vollendung dieses wichtigen Gegenstandes gereicht den Talenten des Herrn Morgan zur größten Ehre.

Die Decke der Bühne oder des Saales ist durchsichtig, in Fächer getheilt und farbig ausgemalt, in einer Nachahmung der reichen Arabesken Raphaels im Vatikane, und mit Cameen verziert, welche die Bildnisse folgender berühmter Maler enthalten: Sir Josua Reynolds, West, N. Poussin, Ruisdael, Rembrandt, Vernet, C. Lorrain, Berghem, L. de Vinci, Teniers, Rubens, Raphael und Gainsborough.

Der Saal oder die Bühne wird von der Mitte des Dachs aus sehr mild beleuchtet, so daß ein angenehmer ruhiger Schatten sich darüber ausbreitet, welcher der Wirkung und dem Glanze der Gemälde wohlthätig ist, ohne eine zu abstehende Dunkelheit zu verursachen.

Die Ueberzeugung wirklicher Uebereinstimmung mit den dargestellten Gegenständen, welche dies Kunstwerk dem Beschauer gewährt, kann einen tiefen Eindruck auf sein Gemüth nicht verfehlen, und werden nur klassische Gegenstände auf diesem Wege vor das Publikum gebracht, deren Anschauung in der Natur nur mit Mühe und mit großen Kosten zu erreichen steht, so ist kein Zweifel, daß das Diorama einer sehr langen Gunst sich erfreuen werde.

Die Façade des Gebäudes ist von Hrn. Nash entworfen und begränzt einen Theil des offenen Platzes, Park Square genannt; sie ist nach jonischer Ordnung, die Basis mit Säulen und Pilastern geschmückt, deren Mittelpunkt den Eingang zu der Bühne bildet.

Nachweisungen zu dem Plane.

a und b in dem Vestibüle stellen die Thüröffnungen in der Mauer der Bühne dar, und b a, die Thüröffnungen in dem beweglichen Einschluß derselben. Wenn die Bühneöffnung dem Gemälde zur Linken des Zuschauers zugewendet ist, stehen die Thüren b b einander gegenüber, wie es der Plan zeigt, und wenn die Maschinerie zu der Oeffnung des Gemäldes zur Rechten gewendet ist, berühren die Thüren a a einander.

J. B. P.

Da man hier die ausführlichste Nachricht über einen Gegenstand der Neuheit und Oeffentlichkeit zu erwarten berechtigt ist, bin ich veranlaßt, einige erklärende Bemerkungen beyzufügen. Der beygegebene Plan zeigt, daß das Gebäude aus einem Vestibüle und zwey Flügeln besteht, die an einen zirkelrunden, für die Zuschauer bestimmten Theil des Gebäudes stoßen, der in Logen und einen offe-

Digitized by Google

nen Platz oder Parterre eingetheilt ist. Die Wände dieses runden Theiles sind bemalt und mit festonirten Draperien geschmückt; die Decke besteht aus einem durchsichtigen Gemälde, das, in mehrere Fächer abgetheilt, die Porträts verschiedener ausgezeichneter Künstler enthält. Ueber dieser halbdurchsichtigen Decke erhebt sich ein kegelförmiges Dach, das beynahe zur Hälfte aus Glas konstruirt ist. Wie es der Plan zeigt, besteht der runde Theil aus einer Wand, zwey Dritteln eines Kreises, mit zwey kleinen Thüren und zwey großen Oeffnungen nach den Gemächern des scenischen Theaters oder den Gemälderäumen. Unmittelbar innerhalb dieser Wand, aber abgesondert von ihr, ist eine andere Wand, welche sich von dem Fußboden bis zur innern Decke erhebt, und sich mit dem Boden auf einem unterhalb demselben befindlichen Zapfen umdreht. Eine breite viereckige Oeffnung, ungefähr ein Fünftel des Kreises, gleich dem Proscenium eines Theaters, gestattet der Versammlung die in den zwey Gemälderäumen aufgestellten Bilder zu sehen. Zwey große in denselben befestigte Gemälde werden durch dahinter befindliche Fenster (folglich sind sie transparent) und durch im Dach angebrachte Oeffnungen beleuchtet, welche das Licht auf die Vorderseite der Gemälde zulassen. Mittelst durchsichtiger und dunkler Vorhänge vor den Fenstern werden verschiedene Effekte des Ober- und Seitenlichtes, des Schattens, der Farbenabstufung hervorgebracht, und noch vieles andere kann damit ausgeführt werden. Ohne eine für die gegenwärtigen kühnen und geistvollen Darstellungen nachtheilige Bemerkung zu machen, kann ich doch die verständig berechneten, verschiedenartigen und wahrhaft kraftvollen Effekte, und die geschickt gemalten Darstellungen nicht vergessen, welche uns Loutherbourgh in seinem Eidophysikon vorführte. Sie waren eine Meeransicht bey Windstille, ein Mondschein, ein Sonnenuntergang, ein Seesturm, allmählich von einem sanften Lüftchen zu einem zerstörenden und finster stürmenden Ungewitter sich erhebend, von Blitzen, Regen, Donner und Wind begleitet, dann der Brand von London 2c. 2c. Das Theater und die Scenen dieses Künstlers waren jedoch, in Vergleichung mit denen des Diorama, klein, und die Darstellung geschah bey Nacht. Eine sehr interessante Nachricht von dem Eidophysikon findet man in der Schrift Wine and Walnuts.

Die Hauptdimensionen des Gebäudes sind in dem beygefügten Plane angegeben.

J. Britton.

Ueber die Proportion.

Aus Fiorillo's Nachlaß.

(Fortsetzung.)

Andere hielten sich an die von Vitruv angenommenen Proportionen, einige nahmen sie aus der Natur und noch andere endlich entwarfen verschiedene Proportionen, indem sie darin zwar den Maßstab ihres eigenen Verfahrens angaben, allein nicht den, nach welchem die so veränderliche Natur arbeitet. Einige glaubten mit Hülfe der Mathematik neue Methoden aufzufinden und vielleicht war von dieser Art die des Bramante, die von der Quadratur der Körper handelte, und aus ihr entsprang unstreitig die von Luca Cangiasio 1), wie man aus dem Recueil d'estampes, Impostures innocentes etc. par B. Picart. Amsterdam 1734. Fol. pl. 34 und 35 sieht. Allein schon vor Cangiasio zeichnete Albrecht Dürer einige Bilder auf diese Art, woraus man abnehmen kann, daß sie schon früher im Gebrauch gewesen, und vielleicht hatte Dürer, der mehrmals in Italien war, das Werk von Foppe kennen gelernt 2).

Ueber die Proportion sollen Giotto, Ghirberti 3), Ghirlandajo und Pietro della Francesca geschrieben haben, und von lezterem ist noch eine Handschrift vorhanden, in der man jedoch nichts als viele Köpfe

---

1) Nach der Vermuthung von Soprani in der Vita dei Pittori Genovesi pag. 34 war Giovanni Cambiaso oder Cangiasio der erste, der die Erfindung machte, den menschlichen Körper vermittelst Quadraten und länglichen Vierecken darzustellen. Andere jedoch, unter denen auch Lomazzo Lib. IV. pag. 320. schreiben diese Entdeckung dem Bramante von Urbino zu, mit diesen Worten: „Was die Figuren durch Vierecke betrifft, so zeichnete deren bereits Vincenz Foppa, der vielleicht von denjenigen gelesen haben mußte, welche auf solche Weise der alte Bildhauer Lysipp *) mit Hülfe von Vierecken und mit jener Symmetrie entwarf, die im Lateinischen keinen Namen hat, und ihm folgend, entwarf darauf Bramante hierüber ein Buch mit Zeichnungen, aus dem Raphael Polydoro und Gaudentio den größten Nutzen zogen, und welches, wie man sagt, nachmals in die Hände von Lukas Cangiasio gekommen ist.

2) Trattato della Pittura e quadratura del corpo umano, di Vicenzo Foppa, pittore Milanese.

3) Ueber einen Codex von Ghiberti s. meine kleinen Schriften Th. 1. S. 91. Cicognara storia della scultura etc. Vol. I. und II. S. 99 – 108. auch die Gött. gel. Anzeigen 1818 St. 155, 157 und 158. Ich weiß jedoch nicht, ob sich darin etwas über die Proportion findet.

---

*) „ . . . Nova intactaque ratione quadratas veterum statuas permutando etc.“ Plin. Lib. 34 c. 8. indem er die alte harte und viereckige Art in weichere und gefälligere Formen verwandelte u. s. w.

Digitized by Google

erblickt 1). Wie vorzüglich aber auch in anderer Rücksicht das Werk von Leo Baptista Alberti ist 2), so herrscht darin dennoch in Bezug auf seine Proportionen eine Dunkelheit, die fürchten läßt, daß er selbst rücksichtlich dieses Gegenstandes nicht hinreichend im Klaren war.

Fra Luca Pacioli 3) schrieb Vitruv ab, allein sehr verwirrt; mit einem Dreyeck und einem Parallelogramm wollte er die vornehmsten Verhältnisse des Kopfes im Profil bestimmen, allein alle Linien verschwinden und nur ein Winkel bleibt übrig. Wir werden weiter unten noch sehen, daß auch verschiedene andere, unter den Neueren der berühmte Camper, ihr System rücksichtlich des Kopfes auf das Dreyeck gründeten. Des Pomponius Gauricus habe ich schon erwähnt; er verwarf die Proportion von zehn Gesichtslängen und wählte eine von neun, indem er die Gesichtslänge in drey Theile theilte, von denen der eine, von dem Scheitel bis zur Haarwurzel, nicht unter diesen neun Gesichtslängen mitbegriffen ist. Von der Haarwurzel bis zum Kinn nimmt er eine, von dem Kinn bis zum Halse, da wo die Brust anfängt, eine halbe, vom Halse bis unter die Brustwarzen eine, von den Brustwarzen bis zum Nabel eine, vom Nabel bis zur Schaam wiederum eine Gesichtslänge, und hier die Hälfte der ganzen Höhe an. Von der Schaam bis auf die Hälfte der Schenkel eine, von da bis auf die Mitte des Knies eine, von der Mitte des Knies bis auf die Mitte der Wade eine, von da bis an den Hacken wiederum eine und vom Hacken bis zur Sohle eine halbe Gesichtslänge, zusammen neun und ein Drittel Gesichtslängen. Allein diese Proportion, abgesehen davon, daß sie die obere Hälfte um ein Drittel Gesichtslänge länger als die untere macht, macht die ganze Figur ungestaltet, noch mehr aber, wenn sie so berechnet wird, wie J. de Laet es gethan, der, wie Bossi bemerkt, das Maß des Fußes und des Halses auf seine Weise bestimmte, ohne den Raum von dem Scheitel bis zur Spitze der Stirn zu unterscheiden, indem dieser Theil in die Höhe des Menschen nicht mitbegriffen werden müsse, quia est pars excrementosa! 4) Joh. Schester in seinem kleinen Werke 1) hielt sich zum Theil ebenfalls an Vitruv. Die vier Bücher über die Proportion von Albrecht Dürer 2) sind als ein Wunder jener Zeit in Deutschland zu betrachten, wurden in mehrere Sprachen übersezt und mit Achtung selbst in Spanien nachgeahmt 3), sind aber im Wesentlichen nur gut für den, der Figuren nach Dürers Manier bilden will.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

1) De perspectiva pictorum.

2) Leonis Baptistae de Albertis, Florentini, de Pictura libri tres. Basileae 1546. 8. Es gibt davon mehrere Ausgaben und Uebersetzungen in verschiedenen Sprachen.

3) Lucas Pacioli. De divina proportione. Venezia 1509. Fol.

4) Die Maße, welche J. de Laet zu Ende seiner Ausgabe von Vitruv, wo er auch das Werk von Gauricus de sculptura etc. eingeschaltet hat, gibt, sind folgende: A principio capillorum usque ad mentum pars I. A mento usque ad jugulum $\frac{1}{2}$. A jugulo usque ad mamillas I. A mamillis ad umbilicum I. Ab umbilico ad penem I. Et hoc est dimidium altitudinis corporis stantis erecti in pedes. A pene usque ad medium femorum I. A medio femorum ad genua I. A genibus ad medium surarum crurum I. A medio surarum ad collum pedum I. at ab hoc ad plantas pedum $\frac{1}{2}$. Ita ut in totum fiant partes IX. aut pollices XXVII.

---

1) Graphice, i. e. de arte pingendi liber singularis, Norimbergae 1669. 8.

2) Die ersten deutschen Ausgaben erschienen 1528. 1603 u. f. lateinisch 1532, 1534, 1537, 1551, italienisch 1591. 1594. französisch 1613. holländisch 1662.

3) Und nicht nur nachgeahmt, sondern von Luiz de Costa aus dem italienischen übersezt. S. Bibliotheca Lusitana di Diego Barbosa. Der Titel dieses Codex ist: Quatro livros de Symmetria dos corpos humanos compostos por Alberto Dureiro com o 5 Livro de Paulo Galario Saludiano dedicado ao Evangelista S. Lucas, que tamben foy Pintor. Fol. S. meine Geschichte der Malerey in Spanien, S. 76.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Malerey ist wohl diejenige Kunst, die am meisten auf's sichtbare Daseyn, auf die holden Erscheinungen des äußeren Lebens aufmerksam macht, wie Dichtkunst auf die des innern. Bildhauerey ist enger, Musik unbestimmter. Der Malersinn in uns ist am ächtesten das Vehikel der Unterhaltung und Belehrung.

*

So viele Maler scheinen nicht zu ahnden, daß das Auge die leisesten Unterschiede wahrnimmt, z. B. in den abstufenden Tönen der Ferne, der Durchsichtigkeit der Schatten, und daß die Einbildungskraft nur dann ins Bild eingeht und weiter schafft, wenn ein leises Weben darin herrscht und nicht zu viel gegeben ist.

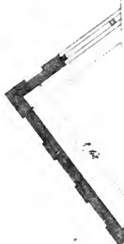
*

Die Kunst lehrt uns die einzelnen Momente des Lebens achten und würdigen, sie für Beobachtung und Genuß isoliren. Der Kunstfreund gewöhnt sich, im täglichen Leben die Offenbarungen des Kunstgeistes wahrzunehmen und zu denken: wie würde dies ein Künstler auffassen?

Beylage: ein Steinabdruck.

Digitized by Google

Kunstblatt 1828



gkeit

nkeit
auf
dem
weck-
pfer-
ngen
Ben-
ısten
, die
auch
)rik-
Weg,
sich
un-
ver-

burg
viel
.nem
men.
sten,
der
annt
Bön-
aus
nem
dor-
olgte
nige
ß er
Rit-
Ruf
enn
falz-
zum
des-
zu
nach

Digitized by Google

erbli
sicht
darir
selbe
Gegi

verw
wollt
Prof
ein
seher
der
auf
habé
zehn
die
eine
diese
Haa
bis
vom
Bru
Sch
der
der
eine
Wal
vom
sam
diese
um
mae
sieß
Vo
sein
bis
The
den

1
2
3
4

Digitized by Google

No. 91.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. November 1828.

Nekrolog.

Carl Ernst Christoph Heß, Professor der Kupferstecherkunst an der k. Akademie der bildenden Künste in München. Gest. den 25sten Juli 1828.

Carl Ernst Christoph Heß wurde den 22sten Jänner 1753 zu Darmstadt geboren, wo sein Vater Johann Heinrich Heß als Hofinstrumentenmacher lebte. Mit seinem 13ten Jahre wurde er schon Waise, und es blieb ihm nur eine ältere Schwester, die jedoch auch nicht für ihn sorgen konnte. Seine Verwandten schickten ihn deshalb nach Strasburg zu einem Schwerdtfeger in die Lehre, und er mußte hier, da ihm gar keine Unterstützung gereicht werden konnte, in drückender Noth die Anfangsgründe des Handwerks erlernen und mit rastloser Arbeit sein Brod verdienen. Zwey Jahre hatte dieser Zustand gedauert, als die Verheirathung seiner Schwester ihm eine günstigere Lage verschaffte. Sein nunmehriger Schwager, der Goldeiseleur und Medailleur Hohleisen, ließ ihn zu sich nach Mannheim kommen und gab ihm Anweisung in seiner Kunst. Er bildete sich mit raschen Fortschritten in diesem neuen Fache aus und begann schon aus natürlichem Antriebe an den Instrumenten, Gefäßen und Waffen, die er fertigte, mannigfaltige Verzierungen und andere Gegenstände einzugraviren. Der verstorbene König Maximilian von Bayern erhielt zu jener Zeit als Jüngling einen Hirschfänger, auf welchen eine Jagd von der Hand unseres Heß gravirt war, und noch in späten Jahren erinnerte ihn der wohlwollende Monarch oft an diese Jugendarbeit.

Der Aufenthalt in Mannheim, wo mehrere Kunstsammlungen und eine Kunstschule sich befanden, hätte für ein so entschiedenes Kunsttalent, wie Heß, nicht günstiger seyn können, und bald entwickelte sich in ihm der unwiderstebliche Trieb, sich in der zeichnenden Kunst mit voller Anstrengung auszubilden. Er besuchte deshalb in allen seinen Freystunden die dortige Schule, und benuzte auch zu Hause jeden Augenblick bis in die späte Nacht, um nach geliehenen Originalen sich zu üben und Fertigkeit im Zeichnen zu erwerben.

Dieser unermüdliche Eifer zog die Aufmerksamkeit des dortigen Akademie- und Galleriedirektors Krahe auf sich; er nahm allmählich ein lebhaftes Interesse an dem jungen Menschen und versuchte endlich, ihn durch zweckmäßige Unterstützung in seinem Studium der Kupferstecherkunst zuzuwenden, für die er in seinen Gravirungen schon so viele Anlagen gezeigt hatte. Obgleich diese Wendung seines Schicksals erst erfolgte, als seine schönsten Jugendjahre schon verflossen waren, ergriff er doch die Aufforderung mit dem freudigsten Eifer. Allein auch hier trat ihm seine gänzliche Vermögenslosigkeit mit drückenden und fast unbezwinglichen Hindernissen in den Weg, und er mußte seine neue Laufbahn damit beginnen, sich durch den Stich von Wechselformularen und andern unbedeutenden Blättern seinen täglichen Unterhalt zu verdienen.

Im Jahre 1776 befand er sich deshalb zu Augsburg und war dort so glücklich, sich mit diesen Arbeiten so viel zu erwerben, daß er sich endlich im Stande sah, seinem Drange nach weiterer Ausbildung einige Zeit zu widmen. Er machte einige Versuche in Figuren und Landschaften, und fertigte nach und nach mehrere kleine Werke mit der Radirnadel, welche ihn allmählich als Kupferstecher bekannt machten. Im Mai des Jahres 1777 lud ihn sein Gönner, der Akademiedirektor Krahe, von Mannheim aus ein, nach Düsseldorf zu kommen, um dort an einem Werke mitzuarbeiten, welches nach den Gemälden der dortigen Gallerie herausgegeben werden sollte. Er folgte dem Ruf mit Freuden und unternahm sogleich einige Platten nach Rembrandt, welche so sehr gefielen, daß er bald darauf, im Jahre 1780, zum außerordentlichen Mitglied der dortigen Akademie ernannt wurde. Sein Ruf entfaltete sich von nun an mit größter Schnelligkeit, denn schon zwey Jahre darauf fand der Churfürst von Pfalzbayern sich bewogen, ihn (am 22sten Okt. 1782) zum Hofkupferstecher, und gleich darauf (am 29sten Dec. desselben Jahres) zum wirklichen Professor der Akademie zu ernennen. Im Jahre 1783 unternahm er eine Reise nach

Digitized by Google

München, und beabsichtigte zu seiner weiteren Ausbildung eine Reise nach Italien, die er jedoch erst im Jahre 1787 antreten konnte. Ein Zufall veranlaßte, daß er bey plötzlicher Erkrankung eines Cabinetskouriers freywillig dessen Portefeuille übernahm und an seiner Statt in sechs Tagen nach Neapel eilte. Er stieg dort im Hause des berühmten Tonsetzers Paesiello ab und wohnte mehrere Monate bey ihm. Darauf kehrte er nach Rom zurück und verweilte daselbst ein Jahr, mit dem Studium seiner Kunst beschäftigt, und in freundschaftlichem Verkehr mit mehreren der ausgezeichnetsten Männer Deutschlands. Die damalige Zeit war ein Wendepunkt für alle Kunst und Wissenschaft und vieles, was bald darauf und später in Deutschland wirkte, ward in jenen Jahren zu Rom vorbereitet. Noch dauerte das Ansehen und der Einfluß des kürzlich verstorbenen Mengs, Angelika Kaufmann blühte und sammelte einen Kreis geistreicher Fremden um sich, Goethe schrieb seine Iphigenia, Hirt entdeckte die Kapelle des Frate Angelico da Fiesole im Vatikan, welche zuerst auf das Verdienst der vorraphaelischen Meister aufmerksam machte. Moriz, Herder, Schlegel besuchten um diese Zeit Italien. Der Umgang mit mehreren dieser geistreichen Männer war für unsern strebenden Künstler ein reicher Quell innerer Ausbildung und Befriedigung, denn er wußte sich leicht alles Gute anzueignen und erwarb sich durch die lebhafte Empfänglichkeit und Heiterkeit seines Geistes die Liebe derer, deren Freundschaft er suchte.

Er kehrte von Rom wieder nach München zurück, wo ihn sein alter Freund Franz Kobell, und sein vorzüglicher Freund und Gönner, der Geheimerath von Stengel, mit Liebe erwarteten. Auch hier sah er sich bald in einem seiner geistigen Richtung entsprechenden Kreise. Im Hause des Kapellmeisters Cannabich hatte sich ein freundschaftlicher Zirkel gebildet, der zum Theil auch aus berühmten Musikern bestand; selbst Mozart nahm während seines Aufenthalts in München daran Theil.

Das früher durch Krahe projektirte Werk der Düsseldorfer Gallerie war nicht zur Ausführung gediehen; aber das Unternehmen wurde von Neuem durch den Engländer Green begonnen, und Heß und Bartolozzi wurden als Hauptmitarbeiter an demselben berufen. Heß begab sich deshalb im Anfang des Jahrs 1789 zum zweytenmale nach Düsseldorf und ging mit Eifer an seine Arbeit. Der damalige weichlich = verderbte Kunstgeschmack fand leider nur an der zierlichen Punktirmanier Gefallen, und so mußte unser Künstler nunmehr die schönsten Jahre seiner Thätigkeit diesem untergeordneten und ungenügenden Fache widmen. Die vorzüglichsten Blätter, die er zu dem Werke lieferte, und welche damals seinen Namen weiter und hauptsächlich in England bekannt machten, waren die Himmelfahrt Mariä nach Guido, der Marktschreyer nach Gerhard Dow und das Porträt des Rubens mit seiner Frau *), welch letzteres Blatt unstreitig zu den besten und strengsten gehört, die jemals in dieser Manier verfertigt worden sind.

Auch radirte er damals noch mehrere Blätter und überhaupt gab die Verbindung, in die er durch dieses Werk mit dem englischen Kunsthandel gerieth, ihm zu mancherley andern Arbeiten Anlaß. Seinen rastlos strebenden Geist forderte sie zugleich zu anderweitiger Entwicklung auf; er erlernte die englische Sprache zu dem Grade, daß er sich darin ausdrücken und mit den Schätzen der englischen Literatur bekannt machen konnte. Der tägliche Umgang mit jener bedeutenden Anzahl geistreicher Männer, die sich damals im Hause des Direktors Krahe und vorzüglich bey dem gastfreundlichen Jakobi in Pempelfort unweit Düsseldorf versammelten, gab ihm nicht nur die äußere Gewandtheit und den feinen Ton im Leben, sondern erregte bey ihm auch eine Theilnahme an jeder höheren geistigen Richtung, die seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Gesichtskreis erweiterte und bis in sein spätes Alter gleich frisch und lebendig in ihm blieb. Im Hause Jakobi's, welcher jeden Herbst eine große Anzahl geladener Gäste beherbergte, verlebte er mehrere Jahre im Kreise der ausgezeichnetsten Gelehrten Deutschlands, und er pflegte noch in späterm Alter das Glück, diese Männer gekannt zu haben, als eine der vorzüglichsten Begünstigungen seines Schicksals zu preisen.

Im Jahre 1791 verheirathete er sich mit der jüngern Tochter seines vieljährigen Freundes, des Akademiedirektors Krahe, und seine durch mannigfaltige Anstrengung bereits wohlgeordneten Verhältnisse schienen sich durch diese Verbindung auf eine dauerhafte Weise zu begründen. Doch bald darauf überzogen Frankreichs Heere die Ufer des Rheins und Düsseldorf wurde durch das Bombardement des Jahrs 1792 ein Raub der Flammen. Groß war der Verlust, den viele Familien, vorzüglich seine Schwiegerältern und er selbst erlitten. Durch die brennenden Straßen entflohen die unglücklichen Einwohner. Als auch er seine Familie in einem benachbarten Dorfe in Sicherheit gebracht hatte, kehrte er noch einmal zurück und rettete noch schnell seine wenige Baarschaft und seine Kunstgeräthschaften, indem er sie mit eigener Hand auf einem Schubkarren durch die mit Bomben und Brand erfüllte Stadt schleppte.

Als darauf einige Ruhe, und mit ihr neue Kunstliebe und Thätigkeit zurückkehrte, fing auch der Geschmack allmählich an sich dem Tüchtigern zuzuwenden, und Heß, welcher dem Besseren nachstrebte und die Richtung der Zeit wohl verstand, unternahm nun einige Arbeiten mit dem Grabstichel, worunter vorzüglich die heilige Familie

*) Diese Gemälde sind nun sämmtlich in der Gallerie zu München.

Digitized by Google

nach Raphael sehr vielen Beyfall erhielt. Hierauf veranlaßte ihn die allgemeine Bewunderung, welche man damals dem Rubens zollte, nach dessen Hauptgemälde in der Düsseldorfer Gallerie, das jüngste Gericht vorstellend, eine große Platte zu unternehmen. Doch wurde dieselbe nur zum Drittheil in Düsseldorf gearbeitet und erst nach fünfzehn Jahren in München vollends zu Stande gebracht.

Die bald darauf erfolgte Regierungsveränderung unterbrach ihn in dieser Arbeit. Die Gallerie und Akademie wurde im Jahr 1806 von Düsseldorf nach München verlegt, wo der kunstliebende König Maximilian die den beyden Anstalten verbundenen Künstler mit vieler Gnade empfing und auch unserm Heß alsogleich eine ehrenvolle Beschäftigung gab. Es wurde ihm der Stich des heil. Hieronymus übertragen, welches Gemälde damals von Würzburg nach München versezt worden war, und als ein Werk von Raphael galt. Später hat man sich überzeugt, daß es etwa von dem ältern Palma herrühren könnte. Nach Beendigung dieser Platte folgte eine Reihe von Jahren, von welchen leider fast der größte Theil wieder mit kleinen Brodarbeiten verloren ging, obgleich er dazwischen auch einige größere Werke, z. B. eine Madonna nach Carlo Dolce, zwey Blätter nach Honthorst u. s. w. verfertigte.

Fast seinem spätern Greisenalter war es vorbehalten, mit gehöriger Ruhe größere Werke unternehmen und ausführen zu können. In seinem 65sten Jahre begann er, auf die gnädige Aufmunterung des Königs Max, die große Platte nach van Eyck, die heil. drey Könige vorstellend. Die verschiedenartigen Entwickelungen, welche Kunst und Wissenschaft unter so vielen stürmischen Kriegen erfuhren, die tieferen und lebendigern Ansichten, die man besonders in der bildenden Kunst faßte, hatten auch ihn in seinem schon so hohen Alter mit jugendlicher Frische berührt. Unverkennbar sieht man in diesem Werke ein neues Streben in ihm aufblühen, und es ist, als wäre jezt seine eigentliche Entwicklungsperiode eingetreten. Vom frühem Morgen bis zum späten Abend verfolgte er mit rastlosem Fleiße diese neue Arbeit, und oft hörte man ihn sein Alter beklagen, daß es ihm die schöne Aussicht auf eine noch lange und thätige Mitwirkung zur neuen Entwicklung unsrer deutschen Kunst versagte.

Er hatte schon das 69ste Jahr erreicht, als er die genannte Platte vollendete, und doch beschäftigte sich sein thätiger Geist schon wieder mit neuen Unternehmungen, obwohl leider sein alternder Körper schon damals anfieng, die Folgen seiner zu großen Anstrengungen zu fühlen.

Kaum war er demnach von einer kurzen Krankheit wiederhergestellt, so faßte er, durch seine große Liebe und Dankbarkeit gegen seinen König bewogen, den Vorsatz, dessen eben von dem Hofmaler Stieler vollendetes Bildniß in ganzer Figur in Kupfer zu stechen. Mit ungeschwächtem Eifer ging er sogleich an diese neue Arbeit. Schon war die Platte ihrer Vollendung nah, als ein plötzlicher Tod seinen edlen Gönner und Herrn von dieser Welt entführte. Dies für ganz Bayern so betrübende Ereigniß erschütterte auch seine Seele. Kaum war daher diese mühevolle Arbeit in seinem 72sten Lebensjahre beendigt, als auch sogleich sein überspannter Körper der zu langen Anstrengung unterlag.

Wohl schien die erfolgte Nierenlähmung ihn zuweilen verlassen zu wollen, und jugendliche Hoffnungen ergrünten in seiner nie gealterten Seele. Doch vergebens; am 25sten Juli dieses Jahrs, Morgens halb 6 Uhr, endigte ein Nervenschlag als Folge völliger Entkräftung seine zweyjährigen Leiden in seinem 71sten Lebensjahre.

Seine Kinder, drey Söhne und zwey Töchter, verehrten ihn stets als das schönste Muster der strengsten Rechtlichkeit und einer in allen Fällen des Lebens unerschütterten Charakterfestigkeit, als einen weisen, lieben und edlen Vater. Was seine seltene literarische Bildung und seinen überaus liebevollen und rechtlichen Charakter anbelangt, so mögen alle diejenigen darüber Zeugniß ablegen, welche Gelegenheit hatten, ihn genauer kennen zu lernen.

Vorstehende biographische Skizze enthält zwar nur die Hauptzüge des Lebens eines Mannes, über dessen Wesen und Wirksamkeit als Mensch, als Künstler, als Familienvater und Bürger vieles zu sagen wäre; doch geht hinlänglich daraus hervor, welchen großen Verlust seine Familie, die Kunstwelt und die Kunstanstalt, an welcher er lehrte, durch seinen Tod erlitten hat. Es sey uns daher nur noch erlaubt, darauf aufmerksam zu machen, daß die obige Notiz alles Erforderliche zur Berichtigung der früher über den Verstorbenen erschienenen biographischen Andeutungen enthält. Eine kurze, von keiner Unrichtigkeit entstellte Notiz über ihn findet sich in Lipowsky's bayrischem Künstlerlexikon; dagegen sind in Füßli's allgem. Künstlerlexikon mehrere Angaben unrichtig und durch einander geworfen, so ist z. B. ein Peter Heß, der nicht mit ihm verwandt war, als dessen Bruder angegeben, und er selbst zweymal unter dem Namen Ernst Carl und Ernst Christoph aufgeführt. Zur Vermeidung ähnlicher Irrungen genüge es hier zu bemerken, daß von seinen drey Söhnen, die sich sämmtlich zu München befinden, der älteste, Peter, der rühmlich bekannte Schlachten= und Genremaler, der zweyte, Heinrich, Professor der Historienmalerey an der k. Akademie der Künste ist, der dritte, Carl, sich dem landschaftlichen und Genrefach gewidmet hat. Gewiß trägt es nicht wenig zu dem Ruhme des Verstorbenen bey, eine Künstler=

Digitized by Google

familie erzogen zu haben, welche durch vorzügliche Werke die Ehre seines Namens fortpflanzt. Ein genaues Verzeichniß aller seiner Kupferstiche ist schwer zu fertigen, da viele seiner kleinen Blätter nach England gegangen, und von ihm selbst nicht sorgfältig aufbehalten und verzeichnet worden sind. Vielleicht sind wir indeß später so glücklich, wenigstens eine Angabe derselben nachliefern zu können.

D. H.

Ausstellung der Daweschen Gemälde in Windsor.

London, 3. Oktober 1828.

Hr. Georg Dawe, erster Porträtmaler des Kaisers von Rußland und Mitglied mehrerer Akademien der Künste, hatte am 4ten v. M. das Glück, dem Könige im Schloß zu Windsor mehrere seiner Gemälde, die er während seines langjährigen Aufenthalts auf dem Continent ausgeführt, vorzuzeigen. Die hauptsächlichsten darunter waren die lebensgroßen Bilder des regierenden Kaisers und der Kaiserin im Krönungsornat, des Thronfolgers als Hettmann der Cosacken, die schöne Gruppe der Kaiserin mit ihren Kindern (bekannt durch den Wrightschen Kupferstich) und die Porträte der Kaiserin Mutter, des Großfürsten Michael, des Kaisers Alexander und der Kaiserin Elisabeth. Der König erkannte mehrere dieser erlauchten Personen, die er in frühern Zeiten gesehen, augenblicklich wieder, ein Beweis seines treuen Gedächtnisses und der großen Aehnlichkeit der Bildnisse. Besonders überraschte ihn die Schönheit und Anmuth der Kaiserin, und ihr Bild mit einem Lorbeerkranz um die Stirn erregte durch seinen klassischen Charakter allgemeine Bewunderung; so auch das ausdrucksvolle Porträt der Kaiserin Mutter, die lieblichen Züge der verewigten Kaiserin Elisabeth und die allerliebste Gruppe des Thronfolgers und seiner Schwester, der Großfürstin Maria, wie er sie im Garten des Anitschkoffschen Pallastes schaukelt. Mordwinofs und Schischkofs herrliche Köpfe gefielen nicht minder, so wie auch die Bildnisse Kutusofs, Barclay de Tollis, Woronzofs und Benkendorfs, an die sich so manches ältere und neuere geschichtliche Interesse knüpft. Der König blieb mit seiner Suite über eine Stunde und verließ die Ausstellung mit Bezeigung seines besondern Wohlgefallens. In der That mußte diese Vereinigung der Bildnisse der russischen Herrscherfamilie, so treu und schön von einer Künstlerhand ausgeführt, und umgeben von ihren ersten Feldherrn und Staatsmännern, einen seltenen und genußreichen Anblick gewähren.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Malerey hat für Viele etwas unwiderstehlich Reizendes. Jede Kunst weiß eine Normalseite des Lebens festzuhalten und zeigt uns, wie reich, wie unschätzbar das Leben sey.

*

Die mittelmäßigen Künstler verrathen sich auch dadurch, daß sie das Unbestimmbare bestimmt, und das Bestimmte unbestimmt darstellen.

*

Sage nicht: Ich habe es gesehen! Du hast nichts gesehen, als was du siehst. Ich will sagen: Jemehr du Entwicklungs- und Fortschreitungskraft in dir hast, desto schneller entwächst du deinen früheren Anschauungen und Erfahrungen, und mußt das Alte durch Neues auffrischen. Es kommt dir zu gut, was du von Kindheit an je gesehen und recht mit Liebe ins Auge gefaßt, aber jemehr du dadurch gewonnen, desto mehr lernst du aus der neuesten Anschauung, desto nothwendiger ist sie dir zu Gewinnung eines reifen Urtheils. Wenn du vor Jahren die reichsten Gallerien besucht und mit Erfolg durchlaufen hast, so kann dich heute das einfachste Bildchen nur um so besser lehren.

*

Fehler des Menschen werden größere des Künstlers; insbesondere Selbstsucht, Anmaßung, Eigennutz, Faulheit. Waren nicht die meisten großen Maler, Bildhauer, Musiker ꝛc. liebreiche Menschen, voll Hingebung an die Menschen, an die unendlich reiche objektive Welt? Hatte Einer scharfe Ecken, so sind sie gewiß in seinen Werken als Beschränkungen, Mängel, Anstöße ausgedrückt. Correggio malte schöner als Michel Angelo, weil er ein liebevollerer Mensch war.

*

Ich sah eines Morgens frühe den Oberleib eines Jünglings von dem gebrochenen Licht eines halbgeöffneten Ladens beleuchtet und wurde frappirt durch die Weichheit dieses Inkarnats. Ein solches Helldunkel hatte ich noch niemals wahrgenommen. Ich frage mich seitdem, ob nicht unsere Maler zu starkes Licht nehmen? Vielleicht erträgt der Fleischton gerade ein solches, wie ich zufällig getroffen, am liebsten.

Digitized by Google

Nº. 92.

Kunst = Blatt.

Montag, den 17. November 1828.

Ueber die Proportion.

Aus Fiorillo's Nachlaß.

(Fortsetzung.)

Wahr ist es, daß Dürers Art zu messen, sich leichter eindrückt, da hier immer ein arithmetisches Verhältniß statt findet; ich möchte jedoch den menschlichen Körper nicht als eine logarithmische Tafel betrachtet wissen. Eben so wenig kann ich mich davon überzeugen, daß sein Maßsystem von dem des Foppa entlehnt ist, wie Lomazzo behauptet oder vom Vitruv, wie andere meynen, sondern vielmehr aus seiner eigenen Phantasie, indem in mehr als einer Hinsicht verschiedene seiner Figuren wahrhaft phantastisch sind 1).

Nachbeter von Vitruv, von L. B. Alberti und von Albrecht Dürer waren Mario Equicola 2) und Nicola Franco 3). Unter den Commentatoren des Vitruvs erwähne ich des Bertano 4), Caporali 5), Rusconi 1), Paolo Pino 2), Fludd 3), Johann Zahn 1), der verschiedene Figuren entwarf, gezeichnet in einem Kreise, in ein Quadrat, ein Pentagon oder gleichschenkliches Dreyeck u. s. w. Nicht glücklicher waren einige andere, die mit eigenen Methoden auftraten, unter denen der berühmte Cardan 5), der der menschlichen Gestalt zehn Gesichtslängen gab und den menschlichen Körper in 180 Theile zerlegte, einen ausgezeichneten Platz verdient; Daniel Barbaro, ein berühmter Commen-

1) M. A. Buonarotti achtete Dürer mit Recht, hielt aber diese seine Schrift für eine poca e debole cosa. S. Condivi vite di M. Angelo. Erste Ausg. S. 43 Nr. 3.

2) In seinem Discorso di Pittura findet sich über diesen Gegenstand nichts, wohl aber spricht er in seinem Buche delle natura di Amore von der Proportion.

3) S. Dialogo della Bellezza. Venezia. 1541. 8.

4) Giambatista Bertano, ein Mann von hohem Geist. Außer dem Briefe an Bassi über den Dom von Mailand, ward auch von ihm noch ein anderes Werk über einige dunkle und schwere Stellen des Vitruvs, vorzüglich über die römische Ordnung gedruckt.

5) Il Vitruvio tradotto dal Caporali etc. Perugia 1536. Da diese Ausgabe sehr selten ist und ein barbarisches Italienisch enthält, so will ich hier einiges über die Proportionen anführen, und zugleich verschiedener Personen erwähnen, von denen er S. 69 u. a. m. in seinen Anmerkungen spricht: so spricht er von Frate Luca (das heißt Pacioli) von Alberto di Sansonia (soll seyn Alberto Dürer di Sassonia) und rücksichtlich der Proportionen räth er „di gire ed abitare in Roma, ed ivi adottrinassi perfettemente speculendo e misurando le statue etc. dove si troverà da dette statue altre più sottile ed elette misure." Er erwähnt darauf mehrerer Künstler, die jene Maße studirten und nachahmten, wie M. Angelo, Baccio Bandini (d. h. Bandinelli) von Florenz, Johann Christoph aus Rom *), unsern Christoph, genannt der Bucklige, und Augustin Busto aus Mailand, Tulio Lombardo in Venedig, Bartholomeus Clemento in Reggio in der Lombardey u. s. w. Darauf nennt er noch verschiedene Maler, wie Johann Anton Boltraphio, Marcho di Ogleno, Bernhard Trivisiano, Bartholomeus genannt, Bramante und Bernardino de Lupino. Dieselbe Stelle findet sich zum Theil schon in der Uebersetzung des Vitruvs von Cesare Cesarini gedr. zu Como 1521.

1) Della architettura di Giov. Antonio Rusconi etc. secondo li precetti di Vitruvio etc. 1590. Ein Werk, welches ich wegen der von Rusconi verfertigten Zeichnungen sehr schätze, an welches ihn aber der Tod die lezte Hand zu legen verhinderte. Von Buch 3 Cap. I. an handelt er von den Maßen des menschlichen Körpers und gibt davon nach den Grundsätzen des menschlichen Körpers, indem er den ganzen Körper sowohl im Quadrat als im Kreise in 24 Theile theilt.

2) Dialogo di Pitture di Paolo Pino etc. Venezia presso Paolo Gherardo 1548. 8.

3) Roberti Fludd alias de Fluctibus tractatus de arte pictoria etc. Libri III. Francofurti. 1624. Fol.

4) Speculo physico-methematico-historico etc.

5) De subtilitate etc. Lib. XI.

*) E. Trivultius ap. Morhof Polyh. T. I. p. 343 sagt, daß Johann Christoph aus Rom und Mich. Angelo aus Florenz die ersten waren, welche vier Fugen an der berühmten Gruppe des Laocoon entdeckten.

Digitized by Google

tator des Vitruv 1), folgte seiner Methode. Girolamo Ruscelli, Verfasser eines Briefs über ein Sonett des Marchese della Terza, handelt in dem zweyten Theile dieses Briefes, der zu Venedig im Jahre 1552 bey Giovan Griffio gedruckt erschien, weitläuftiger über die Symmetrie, allein die von ihm angegebenen Maße und Verhältnisse sind voller Irrthümer. So will er z. B., daß von der Wurzel der Kehle und der Halsgrube bis zum Scheitel ein Viertel der gesammten Höhe der menschlichen Gestalt sey, während dies höchstens ein Sechstel derselben zu seyn pflegt, so daß daraus eine durchaus monströse Proportion entsteht.

Von M. Angelo existirt ein von einer seiner mit der Feder skizzirten Zeichnungen entnommener Kupferstich einer Gestalt im Profil, die einige Aehnlichkeit mit einer als Mustermaß dienenden Figur hat, obgleich man weiß, daß er diejenigen Arten von Proportion, die man mit dem Zirkel in der Hand aufsucht, verachtete, indem er, auf seine tiefe Kenntniß des gesammten Mechanismus und der Verbindung sowohl der Knochen als der Muskeln sich verlassend, mit Recht zu sagen pflegte, daß der Maler und Bildhauer den Zirkel in den Augen haben müsse, und in der That die Proportionen bey jeder Figur veränderte, wobey er jedoch die Muskeln immer in Bewegung darstellte. Bossi in seinem Cenacolo S. 214 behauptet, indem er von M. Angelo spricht, „daß seine vielleicht übertriebene Verachtung solcher Vorsichtsmaßregeln, vereint mit der Heftigkeit und dem Enthusiasmus, mit dem er seine Marmorstatuen arbeitete, die Ursache war, daß ihm oft die Materie unter dem Meißel fehlte und er alsdann bedeutende Mängel zuließ, wie man an den sonst bewunderungswürdigen Figuren der Grabmäler zu Florenz sehen kann." Ich gebe zu, daß dies dem M. Angelo begegnet sey, indem er einige Male nach kleinen Modellen gearbeitet und dann die Natur zu Hülfe genommen hatte, allein von den Grabmälern der Großherzoge weiß man, daß er sie nach in gleicher Größe verfertigten und ausgearbeiteten Modellen arbeitete, wo also solche Versehen und Mängel am Marmor nicht stattfinden können.

Nur beyläufig will ich einer von Parmigiano (Francesko Mazzuola) gezeichneten Gestalt erwähnen, die in mehrere Theile getheilt ist und sich in einer Sammlung der von diesem Meister durch Benigno Bossi bekannt gemachten Skizzen findet; allein die Figuren dieses Meisters haben, außer dem Mißbrauch der Schlangenlinien, alle eine übertriebene Schlankheit und oft eine gewisse an das Affektirte gränzende Geziertheit. Auch Agnelo Firenzuola fällt zu sehr in das Schlanke, indem er seinen männlichen Gestalten neun Kopfhöhen, den weiblichen sieben und sieben und ein halb gibt, welches Verhältniß er in seinen Dialoghi delle Bellezza delle Donne, einem nicht verdienstlosen Werke, angenommen hat.

Doni 1) spricht in seinem Werke S. 42 von einer Proportion des Baccio Bandinelli von dem Kopfe im Profil, indem er ihn so hoch als breit, wie in einem vollkommenen Viereck annimmt. Sebald Böhem 2) gibt in einer seiner Abhandlungen ebenfalls die Proportion des Kopfes, sowohl in Profil als en face und in einigen Verkürzungen u. s. w. Ein Quadrat ist in neun gleiche Quadrate getheilt und darin der Kopf gezeichnet. Zu größerer Genauigkeit theilt er jedes dieses neun Vierecke von Neuem wiederum in neun andere, das Ganze also in 81 Vierecke! Lodovico Dolci 3) gibt in seinem Dialoge, wo er Aretino redend einführt, eine der des Pomponius Gauricus durchaus ähnliche Proportion, indem er jedoch auf eine unpassende und verwirrende Art die Gesichtslängen Köpfe nennt, und in denselben Irrthum fällt auch Vasari in seiner Einleitung zu den tre Arti del Disegno 4), wo er ebenfalls die Gesichtslängen Köpfe nennt, so wie dies auch Baldinucci 5) that. Von Philipp von Borgonna, dessen eigentlicher Name Philipp de Vigarny ist, habe ich bey Bermudes über seine Proportion folgendes gefunden: „Antes que Berruguete volviera de Italia era Vigarny el professor de mas fama que habia en Espanna, pues restableció el buon gusto en la escultura, y arregló la symetria del cuerpo humano, anna dió endol un tercio mas à los nueva rostros de altura que le habia sennalado Pomponio Gaurico, come dice Juan de Arfe Villafanne 6), y antes habia afirmado Diego de Sagredo en su libro

1) I dieci libri dell' Architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia. In Venezia per Francesco Marcolini, con privileggio. MDLVI. Fol. Ausserdem gibt es noch zwey verschiedene Ausgaben von Barbaro von 1567 und 1629.

1) Disegno del Doni, spartito in più ragionamenti, ne' quali si tratta della Pittura, della Scoltura, de' Colori, de' Getti, de' modelli, con molte cose appartinenti a quest' arti. Venezia 1549. 8.

2) Wahrhaftige Beschreibung aller vornehmen Künste, wie man Malen und Reissen lernen soll, nach rechter Proportion, Maß und Austheilung des Cirkels, angehenden Malern und kunstbaren Werkleuten dienlich. Frankfurt am Main MDLV. 4.

3) Dialogo della Pittura intitolato L'Aretino etc. Venezia. 155-. 8.

4) Pag. XXXI. Ed. Bottari.

5) S. dessen Brief an Lorenzo Salviati. Florenz 1802.

6) Varia Commensuracion etc. Sevilla 1585. Es sollen an sechs Ausgaben von diesem Werke vorhanden seyn.

Digitized by Google

Medidas del Romano auténticos quieren que tenga nueve (rostros) y un tercio. De la qual opinion es maestre Felipe de Borgonna, singularissimo artifice en el arte de escultura y estatuaria, varon ass misono de mucha experiencia, y muy general en todas las artes mecánicas y liberales, y no menos muy resoluto en todas las sciencia de arquitectura." Er wird deshalb auch Scultore singolare 1) genannt. Seine Proportion stimmt durchaus mit derjenigen überein, welche Filander; dem Varro beylegt, allein in der Uebersetzung von Sansovino ist sie voll Fehler.

Daniel Barbaro meint in seinem kurz zuvor angeführten Werke, eine Mittelstraße zwischen den allgemeinen Maßen des Vitruvs und den zu besonderen des Albrecht Dürer zu finden, und zwar von neun und ein Drittel Gesichtslängen oder 28 Zoll, von denen drey auf eine Gesichtslänge gehen. Allein dies Verhältniß hat den Fehler, daß die untere Hälfte, von der Schaam bis zur Fußsohle, nur vier und eine halbe Gesichtslänge enthält, während der obere Theil fünf Gesichtslängen weniger ein Sechstel mißt. Jean Cousin schrieb außer einem guten Werke über die Perspektive noch ein anderes über die Proportion 2), das jedoch ebenfalls nicht ohne Fehler ist. Er gibt seinen Figuren, sowohl der Männer als der Frauen, acht Kopflängen, indem er nur die Breite der Schultern und der Hüften verändert, und zwar erstere schmäler, leztere breiter bey den Frauen als bey den Männern annimmt. Jede Kopflänge enthält viermal das Maß der Nase. Allein noch ein größerer Fehler ist der, daß er zwischen das Kinn und die Halsgrube nur ein Viertel der Kopflänge sezt, welches den Hals unförmlich macht, auch steht bey seinen Köpfen im Profil die Unterlippe immer zu weit zurück.

Ein anderes Werk dieser Art ist das kurz zuvor angeführte von Juan de Arphe oder Arfe y Villafanne: Varia Commensuracion etc. Er gibt seinen männlichen sowohl als weiblichen Figuren zehn und ein Drittel Gesichtslängen, das Drittel kommt auf die obere Hälfte; allein diese schlanken Figuren haben verhältnißmäßig zu kurze Beine. Lomazzo 3) in seinem großen Werke gibt mehrere Proportionen. Die erste Cap. V. S. 40 ist die von zehen Gesichtslängen. Cap. VI. gibt er eine schlanke Proportion von ebenfalls 10 Gesichtslängen, so daß von dem Scheitel bis zu den Fußsohlen das Ganze in 30 Räume oder Stufen, und jede der lezteren in 10 Räume oder Minuten, das Ganze also in 300 Minuten zerfällt. Cap. VII. eine von ihm mit Recht ausschweifend genannte Proportion von 10 Kopflängen, die er seiner Angabe nach aus dem Werke von Albrecht Dürer genommen hat. Cap. VIII. Proportion eines jugendlichen Körpers von neun Kopflängen, nach Francesco Mazzuoli. Cap. IX. Proportion des männlichen Körpers von acht Kopflängen. Cap. X. Proportion des männlichen Körpers von sieben Kopflängen. Cap. XI. Proportion des weiblichen Körpers von zehn Gesichtslängen. Cap. XII. Desgleichen von zehn Gesichtslängen. Cap. XIII. Desgleichen von neun Gesichtslängen. Cap. XIV. Desgleichen von neun Kopflängen. Cap. XV. Desgleichen von sieben Kopflängen. Cap. XVI. Des Kindes von sechs Kopflängen. Cap. XVII. Desgleichen von fünf und Cap. XVIII. von vier Kopflängen. Auch in seinem Werke: Idea del Tempio della Pittura finden sich einige Proportionen, in denen jedoch rücksichtlich der Maße dieselbe Verwirrung, wie in den oben angeführten herrscht, um so mehr da sein Buch ohne Bilder ist, was die Sache noch schwieriger macht.

(Die Fortsetzung folgt.)

1) S. Selva di varia Lecione tradotto dal Spagnolo nel Italiano dal Sansovino.

2) Livre de Pourtraiture de Maistre Jean Cousin, Peintre et Geometrien etc. à Paris 1625. 4.

3) Trattato dell' Arte de la Pittura di Gio. Paolo Lomazzo. Milano 1584. Lib. I. Cap. V. pag. 40 bis cap. XVIII. pag. 66.

Neue Kunstsachen.

1. Christus, der die Kinder segnet, nach Overbeck lithographirt von Winterhalder. Gr. qu. Fol. Karlsruhe bey J. Velten. 8 fl. v. d. Sch. 16 fl.

Es wird dem Freunde des wahrhaft Schönen nicht immer so gut, durch die Produktionen lebender Künstler an die beste Zeit unserer ältern Kunst erinnert zu werden, und geschieht es auch mitunter, so ist es gewöhnlich nur durch das falsche Bestreben, sich Fremdes anzueignen. Mit dem Bilde, welches wir hier anzeigen, verhält es sich anders. Auf den ersten Blick glaubt man die Composition eines trefflichen alten Meisters vor sich zu sehen, und wenn bey dem Namen des Künstlers der Irrthum sich auflöst, so geschieht es auf die erfreulichste Weise, denn man erkennt einen Geist, der jenen Alten befreundet ist und, wie sie, aus der Tiefe des eigenen, reichen Gemüthes holt, was er gibt. Die großen Vorzüge dieser Overbeck'schen Composition sind in diesen Blättern bereits von einem Kenner auseinandergesezt worden, wir begnügen uns daher auf die wohlgelungene Lithographirung derselben aufmerksam zu machen, die allen

Kunstfreunden willkommen seyn muß, welche mit Sinn und strenger Auswahl sammeln.

2. **Eine betende Heilige**, gemalt von **Maria Ellenrieder**, lithographirt von **Hörter**. Ebendaselbst, 2 fl. 45 kr.

Von dem höchst anmuthigen und gefälligen Original wurde bey Gelegenheit der Karlsruher Kunstausstellung im Kunstblatte Nachricht gegeben. Es gehört zu den frühern Arbeiten der Künstlerin, welche ihren Ruf begründen halfen, und es ist darin schon sichtbar, wie trefflich sie die altdeutschen Meister verstanden, und wie tief sie in ihre Intention eingedrungen, ohne sich durch Zufälligkeiten irren zu lassen. Es sind die Grazien der Demuth, Frömmigkeit und Unschuld, welche sie der Schönheit zu Begleiterinnen gibt, und dadurch auch das weniger zarte Gemüth bewegt.

Außer diesen beyden Blättern sind in dem mit Umsicht und schönem Streben geleiteten lithographischen Institute des Hrn. Velten noch zwey andre, große Blätter hervorgegangen, die Aufmerksamkeit verdienen.

3. **Die Madonna mit dem Heiligen Sixt**, und

4. **Die Ehebrecherin vor Christus**, das erste nach **Fr. Müllers** Stich von **G. Müller aus Weimar**, das zweyte nach **Anderloni's** Blatt von **Schwelbach**.

Herr Müller hat sich dem Original mehr genähert, als einer der früheren Copisten, und man würde seine Lithographirung noch höher stellen müssen, wenn er die Töne, besonders im Kopfe der Madonna, nicht zu stark genommen hätte. Hr. Schwelbach hat gleichfalls seinem Urbilde mit Sinn und Gefühl nachgeeifert, und dieser junge Schwarzwälder zeigt hier ein Talent, welches zu großen Erwartungen berechtigt und unter günstiger Einwirkung sich herrlich entwickeln wird.

—ber.

Drittes Verzeichniß

der Beyträge zu Albrecht Dürers Denkmal.

(Bey dem Magistrat der Stadt Nürnberg eingegangen.)

Transport der früheren Verzeichnisse Kunstblatt Nr. 21. 57 d. J.	5005 fl.	4 kr.
Die Gemeinde Nürnbergs, aus der Stadtkämmerey	2000 fl.	
Die Bürger Nürnbergs	2583 fl.	
	9588 fl.	4 kr.
Transport	9588 fl.	4 kr.
Der Verein der Kunstfreunde im Kön. preußischen Staate	539 fl.	24 kr.
Der Kunstverein in Bremen	50 fl.	
Die Malerakademie in Prag 100 fl. in Bankoschein	118 fl.	48 kr.
Bey dem Feste der Grundsteinlegung zu A. Dürers Denkmal von mehreren Privatpersonen	176 fl.	56 kr.
Reiner Betrag des an diesem Tage aufgeführten Oratoriums	300 fl.	26 kr.
Ihre Kais. Hoheit die Frau Großfürstin Helena von Rußland	100 fl.	
S. Exc. der K. Preuß. General Postmeister und Bundestagsgesandte Hr. v. Nagler	25 fl.	
S. Exc. Herr Frhr. v. Altenstein, K. Preuß. Staatsminister	43 fl.	45 kr.
Herr Kammerrath Werlich aus Rudolstadt	9 fl.	36 kr.
Herr Maler Eberhard	1 fl.	21 kr.
Ein ungenannt seyn wollender Freund Nürnbergs aus Berlin	50 fl.	
Hr. Johann Christ. David Bartels in Cöln, aus Nürnberg	6 fl.	
Hr. Herrmann Lenders in Cöln	2 fl.	24 kr.
Hr. Christ. Abels in Poppelsdorf am Rhein	2 fl.	45 kr.
Hr. A. G. Kaufmann aus Nürnberg, in Cöln wohnhaft	1 fl.	45 kr.
Hr. Gottfried Mayer aus Thurnau bey Bayreuth, in Cöln wohnhaft	2 fl.	
Hr. Eduard Mumm, in Cöln	2 fl.	45 kr.
Hr. Leißler, daselbst	2 fl.	
Hr. L. Wolfermann von Nürnberg, wohnhaft in Cöln	1 fl.	45 kr.
Hr. Gsell von Nürnberg, in Cöln wohnhaft	1 fl.	45 kr.
Hr. J. M. Völkert von Nürnberg, wohnhaft in Cöln	1 fl.	45 kr.
Hr. Joh. Philipp Herrmann in Cöln	1 fl.	21 kr.
Fr. Antoinette Neumann daselbst	1 fl.	45 kr.
Fr. Betty Langen, von dort	2 fl.	42 kr.
Hr. Joh. Friedr. Bartels von Nürnberg, wohnhaft in Lüttich	4 fl.	48 kr.
Hr. Endres aus Ulm, Prokuraführer des Hauses E. A. Elkan in Wien	7 fl.	12 kr.
Der Albrecht-Dürersverein in Nürnberg (rückständig)	100 fl.	
Der Künstlerverein daselbst (erst am Tage der Aufrichtung des Monuments zahlbar)	500 fl.	
Nürnbergs Einwohner (rückständig)	121 fl.	21 kr.
Der Künstlerverein in Breslau	51 fl.	30 kr.
Die zwecklose Gesellschaft in Breslau	51 fl.	30 kr.
Summa	11870 fl.	5 kr.

Digitized by Google

N°. 93.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. November 1828.

Die Madonna aus dem Pallast Tempi von Raphael,

in der Gallerie zu München.

München, im Okt. 1828.

Die Ankündigung, daß ein von Sr. Maj. dem Könige neu erkauftes Gemälde von Raphael in der Gallerie zu sehen sey, hat in diesen Tagen das gesammte Publikum in freudige Bewegung gesezt. Alles wallfahrtete zur Beschauung des Bildes, das eine so köstliche Bereicherung unsrer hiesigen Kunstschätze ist, und aufs neue die große Sorgfalt beweist, mit welcher unser erhabener Monarch auf die Ausfüllung aller Lücken in denselben Bedacht nimmt. Die Gallerie besaß bis hieher zwey Gemälde von Raphael: die heilige Familie, die er in Florenz für Domenico Canigiani gemalt, und das vortreffliche Porträt aus dem Hause Altoviti. Die erstere hat jedoch sehr gelitten, und deßhalb war ein wohlerhaltenes Madonnenbild von der Hand des göttlichen Meisters, der die Jungfrau unter allen am herrlichsten gemalt, schon längst ein frommer Wunsch der Kenner unsrer Sammlungen. Bey der jetzigen Unmöglichkeit aber, große Bilder von Raphael zu erwerben, dürfen wir uns zu dem Besitz dieses Gemäldes um so mehr Glück wünschen, als es zu den schönsten seiner frühern Arbeiten unbedingt zu zählen ist.

Das Gemälde befand sich von jeher im Pallast Tempi zu Florenz, und ist durch den Kupferstich von Desnoyers bekannt, der jedoch den Kopf der Madonna nur unvollkommen wiedergibt. Es ist auf Holz gemalt, halbe Figur in Lebensgröße. Die Jungfrau hält das Kind, das mit der Brust und beyden Aermchen an sie gelehnt, auf ihrer linken Hand sizt; indem sie die Rechte um seinen Rücken legt, drückt sie es an sich und schmiegt ihre Wange an die seinige. Ihrer zarten Gestalt nach scheint sie kaum dem Mädchenalter entwachsen, und auf ihrem lieblichen Angesicht ruht die innig fromme Demuth und die Reinheit, welche der irdischen Anmuth einen Schimmer des Göttlichen verleihen. Mit halbgeöffnetem Munde scheint sie dem geliebten Kinde leise liebkosende Worte zu sagen, doch mit der zarten Scheu, welche das Göttliche in ihm verehrt. Das Kind wendet in einer äußerst natürlichen Bewegung das Köpfchen von der Mutter ab und sieht den Beschauer ernsthaft an; in seiner Miene ist das Trotzige, welches dem Knaben so wohl steht und von Raphael als ein Charakterzug in allen seinen Jesuskindern beybehalten worden ist. Der kräftige Blick der braunen Augen, das Derbe, Gesunde des runden Angesichts und des vollen nackten Körperchens bilden einen reizenden Contrast mit der zarten Schönheit der Mutter. Ein leichter Schleyer wallt ihr von dem blonden Haare herab und fällt auf das rothe Gewand, welches unten von dem einfach gefalteten blauen Mantel umgeben und überdeckt ist.

In keinem seiner Madonnenbilder zeigt sich Raphaels liebenswürdiges Gemüth so anspruchlos; einen der feinsten und empfindungsvollsten Züge hat er hier der Natur abgelauscht, und mit der höchsten Unschuld, ohne alle Rücksicht auf Reiz, Kunst und Effekt der Anordnung dargestellt. Unser Gemälde wird daher auch mehr diejenigen anziehen, welche zuerst auf Schönheit des Gedankens und Natürlichkeit der Auffassung sehen, als die, welche der sinnlich ansprechenden Wirkung vor allem huldigen.

Raphael hat dies Bild in dem jugendlichen Alter gemalt, wo seine tiefe und zarte Seele noch von dem ersten frischen Hauche poetischer Naturanschauung berührt war und alle ihre Gefühle zu einer reinen, keuschen Blüthe entfaltet hatte. Zwar gibt Vasari keine Nachricht darüber, doch muß es nicht lange nach der h. Familie des Canigiani und vor der Grablegung Borghese, mithin um 1507 zu Florenz entstanden seyn. In allen Bildern der Madonna, die Raphael als Jüngling malte, hat er vorzüglich nach dem Ausdruck frommer Unschuld und inniger Mutterliebe gestrebt und in den Zügen des Angesichts weniger auf hohe Schönheit, denn auf jugendliche Anmuth gesehen; die Jungfrau war ihm hier die fromme Magd des Herrn. So hat er sie in der Madonna mit dem Vogel, in unsern beyden Bildern, in der Jardinière und in mehreren andern Gemälden dargestellt. Nachdem er

Digitized by Google

aber zu Rom in das Mannesalter seines Lebens und seiner Kunst getreten war, schwebte ihm die Jungfrau mehr in der göttlichen Majestät der von dem heiligsten Beruf durchdrungenen Mutter vor, und er bemühte sich, sie auch in der edelsten Schönheit der Züge und der Gestalt zu bilden. So in der Madonna della Sedia, in der von Foligno, in der Perla, in der Jungfrau mit dem Fisch und in der von Dresden. Wenn diesen ohne Zweifel das Lob höherer Schönheit gebührt, so haben jene dagegen den Vorzug größerer Innigkeit. Nicht minder als die Auffassung spricht für das frühe Alter unsres Bildes die Art seiner technischen Ausführung. Die zarte, man möchte sagen, jungfräuliche Zeichnung, welche doch schon weit völliger und sicherer ist, als in dem Sposalizio und in den Fresken von Siena, trifft ganz mit der heil. Familie des Canigiani zusammen, die auch in der Färbung ungefähr eben so behandelt gewesen seyn mag, doch zu sehr verloren hat, als daß sie in dieser Hinsicht noch verglichen werden könnte *). In unserm Madonnenbild ist zwar schon der dünne Farbenauftrag von Raphaels frühster Zeit verschwunden, und das Colorit ist besonders in den Kopftheilen von einem Schmelz und einer Wahrheit, welche die zarteste Naturfarbe vollkommen wiedergibt. Doch lassen die Leichtigkeit der Untermalung und die weniger blühenden Lasuren noch die lezte Spur der Schule des Perugino erkennen. Auch der helle Grund, welcher größtentheils aus dem blauen Himmel, und nur tief unten aus einer flüchtig angedeuteten Landschaft besteht, bezeichnet noch die Florentinische Epoche, denn in seinen späteren, einfachen Madonnenbildern, z. B. in der des Großherzogs von Florenz und in der Seggiola, pflegte Raphael den Grund einfärbig dunkel zu halten. Sowohl dem Selbstporträt Raphaels in der Florentinischen Gallerie, als der Madonna aus dem Pallast Colonna, welche jezt nach Berlin gekommen ist, (jedoch in Composition und Zeichnung etwas mehr von der spätern Epoche hat) steht unser Bild an plastischer Rundung und Schmelz der Farbe voran, und bildet somit den nächsten Uebergang zu der noch freyer gezeichneten und kräftiger gefärbten Jardinière, deren Entstehung bekanntlich in die lezte Zeit von Raphaels Florentinischem Aufenthalte fällt.

S.

*) Nicht nur die ganze Oberfläche des Bildes hat gelitten, sondern es sind auch einige Engelsköpfchen in der Luft zu beyden Seiten der Gruppe in früherer Zeit, als das Gemälde noch in Düsseldorf war, ausgeschliffen worden. Auf einem Blatt, welches Bonasone nach diesem Bilde, jedoch mit einigen Veränderungen, gestochen, sieht man diese Engelsköpfchen noch zu beyden Seiten eines Glorienstrahls, der von oben herab kommt. Die im Pallast Rinuccini zu Florenz befindliche Wiederholung dieser h. Familie mit der Jahrzahl 1516 ist eine spätere Copie. Wir bemerken dies, weil noch ein neuerer Schriftsteller, Quatremère-de-Quincy, in seiner ungenauen Histoire de la Vie et des Ouvrages de Raphaël das Gemälde im Pal. Rinuccini als Original anführt und des Bildes in München gar nicht erwähnt.

Ueber die Proportion.

Aus Fiorillo's Nachlaß.

(Fortsetzung.)

Ausser den angeführten Werken gehört auch das von Armenini 1) in Hinsicht auf die Proportion hieher. Er theilt den Kopf in drey Theile, welche er Nasen oder Zolle, nach dem Vorgange des Barbaro, nennt, und vertheilt das Ganze so sonderbar, daß nicht nur zwischen den beyden Augen ein viel zu großer Zwischenraum bleibt, sondern auch der Mund ungewöhnlich groß ist. Unter Kopf versteht er übrigens den Raum von dem Anfange des Haarwuchses bis zum Kinn und überläßt einem jeden, das übrige des Kopfes willkührlich zu bestimmen. Er nimmt zwey Maßstäbe, den einen von neun, den andern von zehn Köpfen an, allein beyde sind fehlerhaft. Sein treuer Nachahmer war Bisagno 2), der ihm unbedenkt nachschrieb und nur noch eine Einleitung gegen die Ignoranten hinzufügte, unter denen er jedoch unstreitig selbst einen Platz verdient. Comanini 3) in seinem großen Werke bedient sich dagegen der von Ambrogio Figino, einem Schüler des Lomazzo 4) entworfenen Proportion. Dieselbe ist von zehn Gesichtern und obwohl im Ganzen nicht verwerflich, doch in mehreren Punkten mangelhaft; so ist sie zwischen der Brust und dem Nabel zu kurz, der Hals zu lang, der Fuß zu hoch. Da aber diese Proportionen mit den von ihm verfertigten Gemälden keineswegs übereinstimmen, so glaubte deshalb Bossi mit Recht,

1) Veri precetti della Pittura di Giov. Battista Armenini. Ravenna 1587. 4. Venezia 1678.

2) Trattato della Pittura, fatto a commune benefizio de' Virtuosi, da Fra Domenico Francesco Bisagno, cav. di Malta. Venezia. 1642. 8.

3) Il Figino, overa del fine della Pittura, dialogo del P. Don. Gregorio Comanini, canonico Lateranese, nel quali si mostra, qual sia l'imitatore più perfetto, o il Pittore, o il Poeta. Mantova. 1591. 4.

4) Il Con . . . . besaß von ihm ein Manuscript. S. Lettere Pittoriche.

Digitized by Google

daß Comanini die Meynung des Malers nicht wohl verstanden habe. Die Eintheilung selbst ist folgende: Von dem Scheitel bis zur Stirn ein Drittel; von der Stirn bis zum Kinn eine; von dem Kinn bis zur Halsgrube zwey Drittel; von da bis zur Brust eine; von der Brust bis zum Nabel eine; von dem Nabel bis zur Schaam eine; von da bis zum Anfang des Knies zwey; das Knie selbst eine halbe; unter dem Knie bis unter die Wade eine; von da bis zum Hacken eine und vom Hacken bis zur Fußsohle eine halbe, zusammen also zehn Gesichtslängen. Ueber einen andern Figini (Girolamo) der zur Zeit des Lomazzo lebte, finden sich einige Notizen in dem Werke des Venusti 1), wo Cap. XCVIII. Maße und Proportionen unserer Körper, folgendes zu lesen ist: Hier glaube ich auch einige sehr schöne Geheimnisse über die Maße und die Proportion des menschlichen Körpers nicht verschweigen zu müssen, welche in diesen lezten Monaten mir sehr zuvorkommend von dem Herrn Girolamo Figino gelehrt wurden, einem geschickten Anatomen, höchst fleißigen Miniaturmaler, überhaupt einem der trefflichsten und vorzüglichsten Maler unserer Zeiten, sowohl durch die Trefflichkeit seiner Sitten und seine Geistesgröße, als durch den Glanz seines alten Bluts, nicht zu erwähnen der von ihm verfertigten der Natur so ähnlichen Kupferstiche und Gypsabgüsse der geistvollsten Versen und vieler andern ihm von dem Himmel verliehenen großen Gaben. Dieser Figino allein, sage ich, beschrieb mir so den menschlichen Körper: Von dem Anfange des Haupthaars bis unter das Kinn ist der zehnte Theil der Länge des Menschen, von da an bis zum Scheitel der achte, von der Spitze der Brust bis zum Scheitel ist der sechste, von der Spitze der Brust bis zum Anfange der Haare ist der siebente, von den Brustwarzen bis zum Scheitel der vierte Theil. Die größte Länge der Schultern ist der vierte, von dem Ellbogen bis zur Spitze der Hand der vierte, von dem Ellbogen bis zum Anfange der Schultern der achte, die ganze Hand der zehnte, der Fuß der siebente, von dem Fuße bis zum Knie der vierte, von dem Knie bis zu Anfang der Schaam der vierte Theil. Die Länge von jedem Fuße bis zum Scheitel ist gleich der Entfernung von der Spitze der längsten Finger der einen Hand bis zur Spitze derselben an der andern Hand, wenn man die Arme ausgebreitet hält; von dem Kinne bis zur Nase, von der Nase zu den Augenbraunen, von den Augenbraunen bis zu Anfang der Haare und von dem Auge bis zum Ohre sind gleiche Entfernungen so groß als das Ohr lang ist, und jede dieser angegebenen Entfernungen beträgt den dritten Theil des Gesichtes. Der Durchmesser des Gürtels, die Entfernung von den Brustwarzen bis zur Hüfte, von dem Gelenk der Hand bis zu dem Gelenke des Arms, von den Brustwarzen bis zum Nabel, von beyden Spitzen des äußersten Brustknochens, der den Hals einschließt, von der Spitze der Brust bis zu Anfang der Haare ist der siebente Theil der ganzen Länge des Menschen; und jedes dieser angegebenen Maße beträgt die Hälfte des Raums von der Mitte der Kniescheibe bis zu Ende des Hackens, der vielen andern Maße und Proportionen im Innern des menschlichen Körpers nicht zu erwähnen.

Wenn aber hier gleich in der Art der Auseinandersetzung eine gewisse Aehnlichkeit herrscht, die an das Verfahren von Leonardo da Vinci erinnert, so findet sich jedoch nichts desto weniger im Ganzen durchaus keine Klarheit. Alexander Lamo 1) in seinem Werke macht uns mit der Methode der Proportion des Bernardino Campi bekannt, der dem Maße des Barbaro noch ein Drittel Gesichtslänge hinzusezte und seine Proportion folgendermaßen vertheilte: von der Spitze des Kopfes bis zur Spitze der Stirn ein Drittel; das Gesicht eine; von dem Kinn bis an die Halsgrube ein Drittel; von der Kehle bis an die Brustwarzen eine; von dort bis an den Nabel (jedoch noch etwas über ihn) eine; von da bis an die Schaam eine; bis zur Mitte der Schenkel eine; bis über dem Knie eine; das Knie selbst zwey Drittel; unter dem Knie bis zu den Zwillingen eine; von da bis zu Ende des Beines eine, bis zur Sohle ein Drittel, zusammen also neun und zwey Drittel Gesichtslängen. Diese Proportion stimmt durchaus mit der des Varro überein, der einzige Unterschied ist der, daß die Knie, statt eines, zwey Drittel der Gesichtslängen enthalten. Die vornehmsten Mängel derselben sind, daß darin die Beine zu klein, die Schenkel schwer, der Hals kurz, der Rumpf schwach und das Ganze nicht harmonisch erscheint.

Ein Künstler von ausgezeichnetem Verdienste war Aeneas Salmeggia von Bergamo, der mehrere Gemälde von reinem Style verfertigte. Im Jahre 1607 schrieb er ein Buch über die menschliche Proportion, wie aus einem von Tassi 2) bekannt gemachten Fragmente desselben erhellt. Daraus ergibt sich klar, daß er leichte und den gewöhnlichen vorzuziehende Methoden erfunden hatte. Für die beste Proportion erklärt er die von zehn Gesichtslängen, die nach einer gleichmäßigen Methode die Maße jedes Alters angibt; allein die weiteren Auseinan-

1) Discorso generale di M. Antonio Maria Venusti, intorno alla generatione, al nascimento degli Uomini, al breve corso della vita humana et al tempo. in Milano. 1562 und 1614 in 16.

1) Discorso d'Alessandro Lamo intorno alla Scultura e Pittura dove si ragiona della Vita ed opere di Bernardino Campi, Pittore Cremonese. Cremona 1584. 4.

2) Vita de' Pittori Bergamaschi etc.

Digitized by Google

deesetzungen befinden sich darin nicht. Das Manuscript selbst gehört der Akademie Carrara von Bergamo und es wäre zu wünschen, daß dieselbe dieses Werk bekannt machen möchte. Verwirrende Irrthümer finden sich dagegen in dem Discorso von Gasparo Colombina 1) und nicht besser sind die diesen Gegenstand betreffenden Figuren in dem Buche des Giambattista Volpatto 2). Ueber die so seltene Charte oder Tabelle des Paggi, gedruckt im Jahre 1607 3), kann man nichts Bestimmtes sagen, da sie gänzlich verschwunden ist. Unter die gleich seltenen Stücke muß auch das von Pietro Antonio Bacca, einem mailändischen Ingenieur, herausgegebene Blatt über Malerey, Bildhauerey u. s. w. gerechnet werden 4). Bossi sagt, daß er eine männliche Gestalt von acht Kopfhöhen annahm, welche Proportion, wie er sagt, auf Jupiter paßt. Eine ähnliche weibliche gibt er darauf für Minerva an; eine andere männliche von sieben Kopfhöhen nimmt er für Herkules, eine andere von sieben und einer halben Kopfhöhe für Mars an; noch eine andere von acht mit den gehörigen Zusätzen für kolossale Figuren, eine von neun für Venus und endlich eine von zehn für Nymphen und Musen oder besser gesagt für die Gespenster, um die Kinder zu erschrecken. Die Seltenheit des Blatts ist Schuld, daß weder Mazzuchelli noch Comolli und andere dessen erwähnten.

(Die Fortsetzung folgt.)

1) Discorso distinto en quattro Capitoli, nel primo de quali si discorse del disegno, e modo di esercitarsi in esso; nel secondo della pittura, e qual dev' essere il buon Pittore, nel terzo del modo di colorire, e sue distinzioni; nel quarto con quali lineamenti il disegnatore, e con quali colori il Pittore deve spiegare gli affetti principali, si naturali, come accidentali nell' uomo, secondo l'arte della Fisionomia; opera di Gasparo Colombina, in Padova 1623. Fol. mit Kupfern.

2) S. über ihn meine Geschichte der Malerey in Venedig. T. II. p. 117 fgd., wo ich verschiedene seiner Werke angeführt habe, unter diesen il vagante Corriere à curiosi, che si dilettano di Pittura. Venezia 1685. 4. La verità pittoresca rettamente svelata etc.

3) S. darüber weiter meine Geschichte der Malerey in Ligurien T. II. p. 877.

4) Dies Werk ward gedruckt im Jahre 1620 unter dem Titel: Avertimenti e regole circa l'Architettura civile Scultura, Pittura prospettiva e Architettura militare etc. Es erschien davon in anderer Gestalt eine zweyte Ausgabe.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Ein Fund machte mir Freude. Dem großen Landschaftmaler, Roland Savery, er lebte von 1576 bis 1639, sagt man nach, er habe seine Fernen gegen die Natur zu blau gemalt. Ich besitze eine Landschaft von ihm, die mir dies bestätigt. Wohl möglich, sag e ich mir, so davor sitzend, daß seine kunstverwandten Zeitgenossen in einem andern Ton gegen die Naturwahrheit gefehlt haben und Schuld daran sind, daß er aus Künstlereigensinn es nun auf seiner Seite übertrieb.

Ich schlug nach, und siehe da: Paul Bril, sein Lehrer, er lebte von 1554 bis 1626, hat seine Fernen ein wenig zu grün gemalt.

*

Ein unendliches Detail, das sich als ein Ganzes gibt, ist schwer zu malen, z. B. ein Baum. Wir sehen eigentlich alle Blätter, sonst würden wir den Baum nicht sehen. Wie empfänglich das Auge sey, merken wir daran, daß wir auf eine halbe Stunde weit nicht nur die Zweige sehen, wenn sie sich am hellern Horizont abschneiden, sondern selbst ihr Getheil, die Blättergruppen.

Jeder Maler hat eine andere Art, dieses Unendliche von Einzelnheiten in seinen verschiedenen Combinationen aufzunehmen, in Massen zu versammeln, zu tockiren, und des Studiums, der Natur getreu zu bleiben und künstlerisch zu täuschen, kann niemals genug werden.

Von den Wellen, dem Schäumen des Wasserfalles, der Wolle, den Haaren, den Federn ꝛc. gilt dasselbe.

Paris.

Die Statue des Marschalls Türenne, bestimmt das Gegenstück zu der des großen Condé zu machen, ist auf die Brücke Ludwigs XVI. neben ihr Fußgestell gebracht worden; man errichtet jezt die nöthigen Hebezeuge, um sie hinauf zu bringen.

Die kolossale Statue des in der Schlacht von Wagram umgekommenen Generals Valhubert, welche von dem Minister des Innern der Stadt Avranches (Dep. de la Manche) gegeben wurde, ist nach dieser Stadt abgeführt worden. Dieselbe ist aus karrarischen Marmor und eines der besten Werke des Hrn. Cartellier, Mitglieds des Instituts. Diese Statue hat 12 Fuß Höhe und kostete gegen 60,000 Fr.

Digitized by Google

Nº. 94.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. November 1828.

Das Innere des Doms zu Halberstadt, ein Gemälde von Carl Hasenpflug.

Auszug aus einem Briefe von Dr. Wilhelm Körte an Dr. Sulpiz Boisserée in München.

Halberstadt, am 23. Oktober 1828.

Ich habe in diesen Tagen einen seltenen Kunstgenuß gehabt und freue mich dessen, auch um Ihnen einmal von hieraus eine Kunstneuigkeit melden zu können, und zwar eine Neuigkeit von Bedeutung.

Ein junger Maler, Carl Hasenpflug, welcher vergangenen Sommer sich hier aufhielt, hatte sein eben vollendetes Oelbild: die Ansicht des Innern unseres Doms, in meinem Zimmer aufgestellt. Das Bild auf Leinwand ist 4 Fuß hoch bey 3 Fuß Breite. Daß unser Dom sich besonders im Innern durch den reinen Baustyl des 13ten Jahrhunderts sehr vortheilhaft auszeichnet, können Sie sich aus dem, was Sie davon wissen, leicht denken. Hier gibt uns nun der Künstler eine Ansicht durch die ganze Länge des Hauptschiffs mit einem Blick in das linke Seitenschiff auf ein großes Fenster mit prächtiger alter Glasmalerey. Im Vorgrunde sieht man den durch Material sowohl als Technik höchst merkwürdigen Taufstein.

Alles was nur der Gemeinde und des Cultus wegen dem edeln Bauwerke in späterer Zeit angezimmert und aufgeheftet worden ist, hat der Künstler sinnig entfernt. Man sieht weder Emporkirchen, noch Kanzel, noch Altar, noch Gestühle. Ununterbrochen schweift der Blick die Reihen der schönen, vielsäuligen, durch kein Beywerk entstellten Pfeiler entlang, welche die Kreuzgewölbe hoch hinaufheben und mit all der graziösen Leichtigkeit tragen, welche diesem wunderbaren Baustyle ausschließend eigen ist. Sowohl Luft- als Linienperspektive ist untadelig und das Ganze von unvergleichlicher Haltung; der kunstreiche Bischofsstuhl an der östlichen Seite des Kreuzes, also schon jenseits des Mittelgrundes, ist mit seinen vielen Ornamenten und Statuen noch klar und deutlich, und weit über ihn hinaus sieht man den Tag durch alte Glasmalerey der Schlußfenster des hohen Chors hindurchschimmern.

Alles, auch die kleinste Einzelnheit ist mit der gewissenhaftesten Genauigkeit gezeichnet. Man könnte nach diesem Bilde nicht nur einen vollständigen Grundriß, sondern selbst auch die Profile der Gurten, Rippen und sämmtlicher vielgegliederten Gesimse anfertigen. Ueberhaupt ist die fast unübertreffliche Wahrheit des Eindrucks ein großes eigenthümliches Verdienst dieses Bildes; ich erinnere mich nicht, dieselbe je in einer andern Darstellung des Innern einer, zumal gothischen Kirche, so täuschend und anziehend gesehen zu haben. Hier finden Sie nirgends eine mit dem Pinsel, wie mit der Reißfeder gezogene Licht- oder Schattenlinie, dergleichen mir in alten und neueren Architekturbildern immer naturwidrig auffallen; eben so wenig findet sich irgend ein zudringlicher Effekt durch kasuistisch benutzte Licht- und Schattenmassen. Obgleich sich fast jeder einzelne Stein in den Pfeilern erkennen läßt, durch zarte Fuge oder eigenthümliche Farbe, so stellt sich dennoch das Ganze als solches harmonisch dar, wodurch dann das Einzelne um so mehr überraschend erfreut.

Die wenigen im Vor-, Mittel- und Hintergrunde angebrachten wohlgezeichneten Figuren in altdeutscher Tracht beabsichtigen nur die Andeutung der Verhältnisse des vortrefflichen Bauwerks und sind nirgends wie sonst so oft störend, oder gar mißfällig.

Das ganze Bild ist mit so zartem, leichtem Pinsel gemalt, daß bey näherer Betrachtung die Fäden der Leinwand überall zu erkennen sind. Dessenungeachtet ist das Bild so voll und plastisch, daß man versucht ist, zu untersuchen, wie denn nur eigentlich die Luft zwischen diesen Pfeilern, unter diesen Gewölben, in dieser Nähe, in jener Ferne dargestellt worden sey. Ja es entfuhr einem etwas zerstreuten Kunstfreunde bey längerem Betrachten das Geständniß: daß er leider die Kirchenluft nicht wohl vertragen könne. —

Die Beleuchtung ist in den Nachmittagsstunden genommen. Das Licht fällt durch die oberen, hoch über das südliche Seitenschiff ragenden Fenster des Hauptschiffs auf die gegenüberstehenden Pfeiler ohne jedoch den Fußboden zu erreichen, so daß die in Gebäuden dieses Styls so an-

Digitized by Google

ziehende Dämmerung von dem einfallenden Sonnenlichte keineswegs verscheucht wird.

Durch dieses Bild ist unstreitig der Architekturmalerey eine neue, höchst glückliche Bahn gebrochen worden, welche fast gar keine Manier zuläßt, sondern nur zur frömmsten Darstellung der Natur hinleitet, was mir um so mehr ruhmwürdig scheinen muß, da ich erst kürzlich die berühmten Architekturbilder in der sonst Gräflich-Brabeck'schen, jezt Gräflich-Stollberg'schen Galerie zu Söder näher zu betrachten Gelegenheit hatte.

Der Künstler malte diese Ansicht auf Bestellung für seinen edelmüthigen Gönner, den hochehrenwerthen Domherrn von Ampach zu Naumburg, und das Bild ist seit etwa vier Wochen eine Zierde der bedeutenden Gemäldesammlung desselben.

Gewiß wünschen Sie, mein Theurer, etwas Näheres von diesem unserem jungen Künstler zu wissen, und da kann ich Ihnen nun folgendes berichten:

Carl Hasenpflug ist 1802 zu Berlin geboren. Von Jugend auf für das Handwerk des sehr bedürftigen Vaters bestimmt, genoß er nur des unentbehrlichsten Schulunterrichts und arbeitete dann vom 14ten bis 19ten Jahre in der väterlichen Werkstatt als Lehrbursche. Die ihm angeborne Neigung zum Zeichnen und Malen verkümmerte ihm das Leben dergestalt, daß es ihm willkommen war, als der Vater das zu seinem Lossprechen zum Gesellen erforderliche Geld nicht erschwingen konnte. Also ging er ohne alles Bedenken zu Gropius und bot sich diesem als Lehrling in der Dekorationsmalerey an. Da erweckten nun die wirkungsreichen Darstellungen seines Meisters für die königlichen Bühnen, namentlich aber die Dekorationen zur Jungfrau von Orleans, die Kathedrale zu Rheims, in ihm eine unüberwindliche Vorliebe für die Werke der altdeutschen Baukunst. Er gab die der Vergänglichkeit nur zu sehr unterworfene Dekorationsmalerey auf und widmete sich ausschließlich der Oelmalerey, und der Darstellung altdeutscher Baudenkmale. Reisen zu den berühmtesten Bauwerken dieses Styls in Erfurt, Nürnberg, Regensburg, Ulm, Freyburg, Strasburg u. s. w., befestigten seinen Entschluß für immer. Ueberall zeichnete er streng nach der Natur und nahm nur sie zu seinem Meister, so daß er sich für einen Autodidakten in seinem Fache halten darf.

Sein erstes Werk war der Erfurter Dom, welchen er in drey verschiedenen Ansichten malte; die der Ostseite ist ein Besitz Sr. M. unsers Königs; die Südseite malte er für H. Dr. Hillig in Leipzig; die Nordseite zwiefach, nämlich für Hr. Quandt in Dresden und für Hr. Banquier Wagner in Berlin. Dann malte er während seines zweyjährigen Aufenthalts zu Magdeburg sechs verschiedene Ansichten des Doms daselbst in neun Bildern, von welchen unser allgeliebter Landesvater drey kaufte, zwey davon sind jezt ein Besitz des Hrn. Präsidenten von Grottmann in Berlin, eines besizt Hr. von Ampach in Naumburg, ein anderes der Hr. Staatsminister von Klewitz, eins die königl. Regierung in Magdeburg, und eins Hr. General von Horn zu Münster. Sein leztes Bild, welches ich leider nicht gesehen habe, ist eine Darstellung des Bischofsstuhles im hiesigen Dome, jezt unter den ausgestellten Gemälden in Berlin, woselbst es auch verbleibt, da es für den bereits genannten Banquier Wagner in Berlin gemalt ist.

Der liebenswürdige und anspruchlose Künstler wird uns gewiß noch mit vielen herrlichen Darstellungen erfreuen, und sein Name wird ohne Zweifel einst neben den Gefeyertsten seines Faches, neben einem Steenwyck, Peters Neefs und andern rühmlichst genannt werden.

Ueber die Proportion.

Aus Fiorillo's Nachlaß.

(Fortsetzung.)

Testelin's Werk 1) enthält sechs Tabellen, von denen die zweyte von den Regeln der Malerey rücksichtlich der Proportionen handelt. Es ward im Jahre 1678 in der königlichen Akademie vorgelesen und verweist auf eine Tafel, auf welcher verschiedene antike Statuen, nämlich der Herkules Commodus, der Faun von Florenz, der Farnesische Herkules, der Apoll von Belevedere und ein Kind u. s. w. abgebildet sind. Diese Modelle sind sehr gut, genau genommen aber enthalten sie nichts als die Verhältnisse der oben angeführten Statuen. In diese Klasse gehört auch das Werk von Gerard Audran 2). Nach einer kurzen Vorrede folgen die Maße und Verhältnisse mehrerer alter Statuen, des Laocoon, des Farnesischen Herkules, des Patus der Villa Ludovici, einer egyptischen Figur, des Merkurs, den man nachmals für den Antinous gehalten, eines Genius, der Venus Callipygos, der medicäischen Venus, des Apoll von Belvedere, des sterbenden Fechters, der Söhne des Laocoon und verschiedene Bruchstücke und besondere Studien. Das Werk hat sein Verdienst, allein wie ich eben bemerkt habe, es enthält nichts als einen Maßstab der vornehmsten Sta-

---

1) Sentimens des plus habiles Peintres du temps sur le pratique de la peinture, recueillis et mis en tables de preceptes par Henri Testelin, peintre du Roi etc. Paris 1680. Fol.

2) Les proportions du corps humain mesurés sur les plus belles figures de l'Antiquité. Paris 1683. Fol. S. auch eine deutsche Uebersetzung bey der neuen Ausgabe von Sandrarte.

Digitized by Google

tuen. Doch ich würde kein Ende finden, wenn ich alle diejenigen namentlich aufführen wollte, die schon Gesagtes wiederholten, ohne sie jedoch mit einander in Parallele zu setzen. Ich will unter ihnen nur nennen P. Dupuy 1), Felibien 2), Crispino del Passo 3), Gerhard von Lairesse 4), A. Bosse 5), N. Poussin 6), Preisler 7), J. de Wit 8). Unter denen, welche die Proportionen von acht Kopf- und zehn Gesichtslängen vorschlugen, waren mehrere, die dieselben nicht verstanden und aus Mißverstand verwirrten, wie es nach Paolo Pino mit de Piles und andern der Fall war. De Piles gab dem Gesichte drey von den vier Theilen des Kopfes; allein um die rechte Proportion zu erhalten, muß man dem Gesichte vier Theile von fünf einräumen, ohne welche Methode man nicht das gehörige Verhältniß zwischen den Kopf- und Gesichtslängen erhält, indem dann entweder die zehn Gesichtslängen nur sieben ein halb Kopflängen oder die acht Kopflängen zehn und zwey Drittel Gesichtslängen ausmachen würden. Büffon 9) hielt sich an das Maß von zehn Gesichtslängen; er mußte auf die acht Kopflängen verzichten, da er dem Raume zwischen dem Scheitel und der Spitze der Stirn ein Drittel des Gesichts geben wollte. Daher ist auch seine Eintheilung, obgleich in Rücksicht der Maße sehr bequem, dennoch fehlerhaft und weit entfernt, die Schönheit der Formen, welche das Ziel dieser Untersuchungen und Studien seyn muß, hervorzubringen.

Lächerlich aber ist, was er hinzufügt: „cette division a été faite pour le commun des hommes, mais pour ceux qui sont d'une taille haute et fort au-dessus du commun, il se trouve environ une demi face de plus dans la partie du corps qui est entre les mamelles et la bifurcation du tronc; c'est donc cette hauteur de surplus, dans cet endroit du corps, qui fait la belle taille; alors la naissance de la bifurcation du tronc ne se rencontre pas précisément au milieu de la hauteur du corps, mais un peu en dessous etc." Wir werden noch im Folgenden sehen, daß dieses Verfahren vielmehr die entgegengesezte Wirkung hervorbringen würde, indem die Mitte des untern Körpers um eine halbe Gesichtslänge kürzer ist, als die obere Hälfte. Bey dieser Gelegenheit will ich auch noch der von dem Herrn Lossenko, Maler und Professor der kaiserlichen Akademie der schönen Künste zu St. Petersburg, aufgestellten Proportion Erwähnung thun. Sein Werk besteht in einem Blatte mit einem russischen und französischen Kopfe und in zwey schön gestochenen Blättern mit den Erklärungen des Kopfes und der ganzen Figur. Endlich hat auch noch der berühmte Füger, Direktor der kaiserlichen Akademie zu Wien, ein kleines Werk über die Proportion des Kopfes bekannt gemacht 1).

Erst jezt komme ich auf Leonardo da Vinci außer der chronologischen Ordnung, um mich über ihn etwas weitläuftiger, als ich es mit den andern Schriftstellern gethan habe, zu äußern. Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß zur Zeit des da Vinci mehrere Schriften über die Proportion des menschlichen Körpers vorhanden und von ihm gekannt waren. Allein sein erhabenes Genie erlaubte ihm nicht, irgend einem seiner Vorgänger zu folgen; in allen seinen Schriften bis auf die neue berühmte Ausgabe derselben aus einem vaticanischen Codex findet sich nie, daß er irgend einen Autor citirt, auf den er seine Regeln und Vorschriften gegründet hätte. Gleich wie er dieses Studium aus der ursprünglichen Quelle der Natur schöpfte, die, wiewohl in unendlicher Verschiedenheit, dennoch wieder gewissen allgemeinen Gesetzen unterworfen ist, so würde es auch eine vergebliche Mühe gewesen seyn, Gesetze aufsuchen zu wollen, die allgemein nachgeahmt werden könnten, allgemeine Maße, die auf jedes Individuum anwendbar wären, ganz entgegen

1) Traité sur la peinture, par Pierre Dupuy, avocat du parlement de Toulouse.

2) André Felibien entretiens sur les vies etc. des plus excellens peintres etc.

3) La prima parte della Luce del Dipingere etc. de Crispino del Passo (Pass) Amsterdam 1665. Fol. Italienisch, Holländisch, Französisch und Deutsch mit einer Menge Kupfer, von denen einige aus dem Werke von Jean Cousin genommen sind.

4) Principes de la Peinture etc. Verschiedene Ausgaben. S. meine Geschichte der Malerey in Deutschland. Th. 3. S. 218 fgl.

5) Abraham Bosse, le peintre converti aux règles universelles de son art. Paris 1667.

6) N. Poussin maß die schöne Statue des Merkurs von Belvedere, die bis auf unsere Tage für einen Antinous gehalten worden. S. Bellori etc. Vita de' Pittori etc. woselbst auch das Leben von Poussin.

7) Johann Daniel Preisler, Zeichenakademie. S. meine Geschichte der Malerey in Deutschland. Th. 3. S. 374.

8) Teckenboek der Proportien van 't Menschelyk Lighaam, geinventeerd en geteekend door Jacob de Wit, en in 't koper gebragt door Jan Punt. Amsterdam. MDCCXLVIII. Fol. Mit beygefügtem französischem Texte: Proportions du corps humain inventées et dessinées par Jaques de Wit, gravées par Jean Punt.

9) Histoire naturelle classée par ordre, genre et espèces etc. Nouvelle édition, à Paris 1802. T. I. pag. 135. fgl.

1) Zeichenbuch nach geometrischen Grundsätzen, als eine Vorübung zum Zeichenbuch für Damen, enthaltend 12 Köpfe. Erfunden und gezeichnet vom Direktor Füger zu Wien und gestochen von Jakob Egger. Nürnberg bey Frauenholz. 1801. 4.

dem Verfahren der Natur. Allerdings hat sich die Natur bey Erschaffung des Menschen selbst gewisse Gesetze gegeben, wie z. B. daß ein Körper einen Kopf, zwey Arme, zwey Beine habe u. s. w., und wenn sie zuweilen diese Gesetze verläßt, ist das Produkt monströs; zugleich entdeckt man jedoch bey den einzelnen Nationen gewisse verschiedene Formen und Charaktere, so in den Knochen, die sich zuweilen mehr oder weniger ausdehnen, in der Farbe der Haut und der Haare, der größeren oder kleineren Statur u. s. w. Wenn man die vornehmsten Abschnitte seines Werks, die irgend eine Beziehung auf Proportionen haben, genauer untersucht, so bemerkt man eine gewisse Unbestimmtheit, aus der klar hervorgeht, daß er zwar über diesen Theil der Kunst auch nachgeforscht und nachgedacht hatte, daß er aber noch zu keinem festen Resultate gelangt war, und daß alles, was wir von ihm über die Proportionen besitzen, nur hingeworfene Ideen waren, genommen und aufgestellt aus der Natur, allein nicht klar bestimmt, gewissermaßen in der Art des Vitruvs. Cap. CLXXIII. sagt er: „die allgemeinen Maße der Körper müssen in der Länge und nicht in der Dicke der Figuren beobachtet werden, denn unter die löblichen und bewunderungswürdigen Sachen, die in den Werken der Natur erscheinen, gehört auch, daß nie in irgend einer Art zwey Individuen einander vollkommen gleich sind. Daher achte und merke du Nachahmer einer solchen Natur auf die Verschiedenheit der Züge; nimm daher die Maße der Gelenke; die Dicke derselben aber, in der vielleicht die Natur sich nicht gleich ist, sollst auch du verschieden darstellen," und gleich darauf fährt er in demselben Tone fort; Cap. CLXXV, „alle Theile irgend eines Geschöpfs müssen mit seinem Ganzen in Verhältniß stehen, d. h. daß ein kurzes dickes Geschöpf auch alle Glieder kurz und dick, ein langes und dünnes, auch lange und dünne, ein mittelmäßiges auch gleich mittelmäßige Glieder haben muß" u. s. w.

(Der Beschluß folgt.)

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Was ist Schlaglicht, Schlagschatten? Jedermann beantwortet sich das leicht, wenn sie ausgesprochen vorkommen, aber die Erklärung möchte sie an ihre Grenze verfolgen.

Schlaglicht ist ein in den allgemeinen Schatten oder Hauptschatten hereinbrechendes Licht, meistens ein Lichtstreifen.

Hier können wir der Erscheinung gedenken, daß die durch eine dunkle Wolke dringenden Sonnenstrahlen radienförmig auseinanderlaufen, daß in Wäldern und Gärten, auch zwischen Gebäuden dasselbe stattfindet, wenn das Sonnen- oder Mondlicht in den Schatten durchbricht. Ist der Grund dieser Divergenz etwa der, weil die Lichtstrahlen von ihrem Mittelpunkt, der Sonne aus, wirklich nach der Richtung der Radien den Himmelsraum durchdringen? Keineswegs, obwohl der Anschein dies bestätigen möchte, da sie sichtbar nach dem Sonnenkörper hin sich konzentriren.

Es ist aber bekannt, daß im Verhältniß der Sonne zu der weitentfernten und unendlich kleinen Erde alle Strahlen, die die leztere treffen, für gleichlaufend angenommen werden können, da ihre Divergenz kaum mathematisch, geschweige optisch meßbar ist.

Gilt dies nun der ganzen Erde, wie vielmehr einem Wald- oder Gartenfleck, einer Straße, oder auch einer Wolke.

Diese Strahlen sind also wirklich und bey der Messung parallel und ihre anscheinende Divergenz ist blos eine optische Täuschung. Sie laufen eben so wenig zusammen als parallele Baumreihen oder andere perspektivische Erscheinungen dieser Art.

Der Maler mag überhaupt auch am Himmel, an Lichtstreifen, Wolkenzügen rc. das perspektivische Erscheinen von der wahren Richtung unterscheiden, um auch in dieser Region orientirt zu seyn.

Schlagschatten ist der Schattenriß eines Gegenstandes, der auf einen andern beleuchteten Gegenstand fällt, der Theil eines solchen Schattenrisses, meistens verzogen, zerrbildlich, also ein geworfener Schatten, im Gegensatz gegen den allgemeinen Schatten, den ein größeres Lichthinderniß bewirkt. Oft ist es auch der Schattenriß eines Theils des Objekts, der einen andern Theil desselben trifft. Niemand wird an dieser Erklärung Anstoß nehmen, der da weiß, daß nur sehr nahe Gegenstände Schlagschatten bewirken, und daß der Schatten eines solchen immer sein Abbild, wenn auch verzogen, enthält.

•

Fremdes Auge gibt dem unsrigen Schärfe, leiht ihm seine Sehkraft. Unser Beobachten ist einseitig, eigensinnig unser Streben, wir bringen uns nicht von der gewohnten Richtung ab, und das Naheliegende bleibt uns oft lange verschlossen.

Viele stellen daher die Vielseitigkeit viel besser dar, als Einer. Insbesondere ist aber der Sachkundige der rechte Mann, an den man sich wenden muß, wenn man nicht mehr weiter kommt, wie unser weiser Dichter sagt:

„Vor den Wissenden sich stellen,
Sicher ist's in allen Fällen.
Wenn Du lange dich gequälet,
Weiß er gleich, wo Dir es fehlet.
Auch auf Beyfall darfst Du hoffen,
Denn er weiß, wo Du's getroffen."

Digitized by Google

Nº 95.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. November 1828.

Ueber die Proportion.

Aus Fiorillo's Nachlaß.

(Beschluß.)

Cap. CCL, spricht Leonardo da Vinci: „Mach, daß ein Theil des Ganzen seinem Ganzen proportionirt sey, so wenn ein Mensch von dicker und kurzer Gestalt ist, mach, daß er eben so in jedem seiner Glieder sey, kurze und dicke Arme, breite und dicke Hände und kurze Finger habe, mit ihren Gelenken auf die angegebene Weise und so das übrige." Allein dies sind natürliche Regeln, welche die Vernunft von selbst gibt, die mit der Schönheit der Körper nichts zu thun haben, noch weniger, wenn dieselbe zu einem Ideal erhöht ist. Dasselbe wird nochmals nur mit andern Worten Cap. XLVIII. und XLIX. wiederholt. In dem ersteren sagt er: „die Figuren der Körper zerfallen in zwey andere Theile, nämlich Verhältnißmäßigkeit der Theile unter einander, die dem Ganzen entsprechen müssen, und die dem geistigen Wesen des sich bewegenden lebendigen Körpers angemessene Bewegung. In dem zweyten: „die Proportion der Glieder zerfällt in zwey andere Theile, nämlich Gleichmäßigkeit und Bewegung. Unter Gleichmäßigkeit versteht man nicht nur, daß die Maße der einzelnen Glieder mit dem Ganzen übereinstimmen, sondern auch, daß man nicht die Gliedmaßen von Jünglingen mit denen von Greisen, die dicken mit den Gliedmaßen magerer Personen, noch die behenden mit den unthätigen und faulen Gliedern verwechselt, und ausserdem, daß man nicht den männlichen Gestalten weibliche Glieder gibt, daß die Stellungen oder Bewegungen der Greise nicht mit gleicher Lebhaftigkeit als die der Jünglinge, noch die einer Frau auf gleiche Weise als die eines Mannes dargestellt werden, vielmehr messen die Bewegungen und die Gliedmaßen eines Starken so beschaffen seyn, daß in diesen Gliedern sich auch diese Leibesbeschaffenheit zeigt." Cap. XXXIV. sagt er endlich noch: „Theile den Kopf in zwölf Grade und jeden Grad in zwölf Punkte und jeden Punkt in zwölf Minuten und die Minuten in Minimums und diese in halbe Minimums." Doch wozu das? Bossi behauptet, daß Leonardo dies mehr deshalb niederschrieb, um alle solche Maße lächerlich zu machen, als daß man davon solle Gebrauch machen können, weshalb er hiermit eine Satyre auf alle allgemeinen Maße, als auf eine nicht anders als zum Nachtheil der Wahrheit und der Kunst zu bestimmende Sache machte u. s. w. Ich finde hierin jedoch nichts satirisches noch lächerliches, indem Leonardo zwar ebenfalls für die Maße eingenommen war, allein als ein Mann von hohem Geiste die allgemeinen Maße verachtete, wohl bemerkend, daß die vollkommene Natur sich nicht nach diesen sklavischen Regeln, sondern nach einer gewissen Erhabenheit richtete; so daß zwar allerdings der Künstler bey seiner Erfindung, seiner Skizzirung und Zeichnung ein gewisses Maß haben muß, um sich desselben bey seinem ersten Gedanken oder Entwurfe zu bedienen, dieses aber nachmals bey der Vollendung des Werks, je nachdem die Umstände es fordern, abändern wird; weshalb er auch Cap. XCV. sagt: „der Maler muß seine Figur nach der Richtschnur eines natürlichen Körpers, der im Allgemeinen von lobenswerther Proportion ist, entwerfen." Da er zugleich ein guter Anatom war, so beobachtete er auch die Verlängerung und Verkürzung der Glieder, nach Maßgabe der verschiedenen Bewegungen u. s. w., wie er selbst Cap. 166, 173 und an verschiedenen andern Orten sehr gut bemerkt. De Pagave besaß verschiedene Original-Proportionzeichnungen von Leonardo, die in Bossi's (gest. 1817) Hände kamen, von denen es jedoch unbekannt ist, wohin sie nachmals gekommen sind; von diesen führt derselbe drey S. 204, 205 und 208 an, wozu da Vinci selbst, wie er es bey allen seinen Manuscripten zu thun pflegte, Noten auf den Rand geschrieben. Allein es sind dies nur Skizzen, die unter sich selbst nach den Ideen verschieden sind, die ihm während des Skizzirens rücksichtlich der Proportionen in den Kopf kamen, die man zwar wegen der meisterhaften Art, mit der sie angegeben sind, bewundert, die aber keine von ihm in der Absicht, um als Regeln zu dienen, vollendete Zeichnungen sind, indem klar daraus hervorgeht, daß er über diesen Gegenstand noch nicht seine lezte Meynung abge-

Digitized by Google

geben, und man mit dem Zirkel in der Hand leicht sieht, daß sie unter sich nur in der ersten Idee übereinstimmen.

Nachdem ich, so zu sagen, eine Geschichte der verschiedenen Meynungen über die menschliche Proportion gegeben, sey es mir erlaubt, meine eigenen Ideen und Betrachtungen über den Gang anzugeben, den ich bey den Untersuchungen und der Vergleichung der berühmtesten Denkmäler des Alterthums aufgefunden habe. Ueber die Regeln der den Alten gebrauchten Proportion, haben wir durchaus keine genaue Kunde, daß jedoch die Griechen dies Studium kannten, ist sowohl nach den durch die Schriftsteller auf uns gekommenen Notizen, vorzüglich aber nach den noch vorhandenen Meisterwerken derselben keinem Zweifel unterworfen. Das Studium selbst konnte nicht getrennt gehen, 1) von dem der Anatomie, nämlich der Osteologie und Myologie; 2) von der Perspektive, welche das Verkürzen der Glieder und die Veränderungen lehrt, welche hervorgebracht werden, je nachdem sich der Gegenstand in Verhältniß zu unserer Horizontallinie, in Entfernung u. s. w. findet; 3) dem Studium der schönen Natur, welche die beständige Verschiedenheit zeigt, in der Nationalcharakter und Nationalphysiognomie angetroffen wird, ob eine Vereinigung verschiedener Nationen oder eine reine Rasse, ohne irgend ein Gemische vorhanden sey. Nie konnte sich Rubens von seinen flammändischen Formen und Physiognomien trennen, bey verschiedenen Franzosen sind die Figuren, mögen sie Juden, Griechen oder Römer darstellen wollen, dennoch immer Franzosen. Einige Venezianer, vornehmlich Paolo Veronese haben in ihren Figuren immer die venezianischen Mienen, und in dem großen Gemälde der Hochzeit von Cana in Galiläa, glaube ich in dem Truchseß immer den berüchtigten Pantalon Darbes auf dem Theater zu sehen. Wer erkennt nicht sogleich in den Gemälden von Ribera die neapolitanischen Lazaroni, bey Teniers die reinlichen flammändischen Bauern, bey Ostade den Schmutz des niedersächsischen Landvolks. Allein jene schöne Natur findet sich nur selten in einem und demselben Körper vereinigt, so daß man sie von mehreren Individuen entnehmen und sie dem Charakter, den man darstellen will, anpassen muß. Der berühmte Bildhauer Giovanni von Bologna sah, als er in seinen Gedanken mit jener bewunderungswürdigen Gruppe des Raubes der Sabinerinnen, die man noch jezt zu Florenz anstaunt, beschäftigt war, zufällig den Bartholemäus di Landro Ginori, einen florentinischen Edeln, der wegen seiner außerordentlichen Größe von 4 Ellen der italienische Riese genannt ward. Diese außerordentliche Natur, welche zugleich die vollkommenste Proportion in sich vereinigte, war es, die sich der Künstler in seiner Einbildungskraft für die Gestalt des römischen Räubers eingeprägt hatte und Ginori war gefällig genug, ihm zum Modelle zu dienen.

Endlich vollendet 4) das Studium der antiken Statuen den Künstler; das bloße mechanische Copiren ist jedoch keinesweges hinlänglich, man muß sie vielmehr philosophisch studiren und sie vergleichen, um daraus die Regeln abzunehmen, welche die Griechen hatten und woher sie jene unendliche Abwechslung nahmen, die man in ihren Werken bemerkt. Allgemeine Regeln waren dazu nicht paßlich, vielmehr hing diese Abwechslung von einer gewissen Methode ab, die sich nach denselben Regeln richtete, nach denen, so zu sagen, die Natur selbst verfährt. Unter der unzähligen Menge der auf uns gekommenen Kunstwerke begreift jedoch nur eine kleine Zahl alle Vollkommenheiten in sich, und wenn wir uns gleich in unserer Phantasie noch zu einem erhabeneren Ideale erheben können, so hat jedoch die Erfahrung hinlänglich gezeigt und thut dies noch täglich, daß dieses Ideal nur ein schöner Traum ist, und daß die Ausführung dasselbe seit mehreren Jahrhunderten nicht erreicht hat.

Alle dem Künstler nöthigen Studien und die Art, wie dieselben betrieben werden müssen, will ich jedoch hier nicht noch einmal aufzählen, nur das bemerke ich noch, daß das Studium der menschlichen Formen oder des Nackten nie beendigt werden mag. Hieran schließt sich das Studium der Knochen und der Muskeln, der Schönheit und der Grazie, alles unzertrennbare Gegenstände, und von den leztern will ich noch ein Wort sagen, ehe ich zu meinem Gegenstande übergehe. Die Grazie entspringt aus dem Ausdruck, der Ausdruck selbst aber zerfällt in Ausdruck der Seele und Ausdruck des Körpers, und in lezterem findet sich alles das vereinigt, was die Künstler Grazie nannten, welche in der Stellung, in der Bewegung, in der Aktion u. s. w. besteht. Die Grazie besteht also nicht in der rechten Proportion, sondern nur in der Stellung und Bewegung. Apoll, Merkur, Antinous, Meleager u. s. w. der Bewegung und Stellung beraubt, können, wenn sie gleich ihre Schönheit und ihre Formen behalten, dennoch aller Grazie entkleidet und in egyptische Götzenbilder umgewandelt werden. Durch die bloße Veränderung der Bewegung oder der Stellung entsteht mit dem Ausdruck zugleich die Verkürzung und die Grazie. Durch die Verkürzung erhalten die Umrisse, wiewohl sie ihre natürlichen Formen verlieren, mehr Grazie, da die krummen Linien angenehmer für das Auge sind, als die geraden. Die Grazie selbst läßt sich nicht durch Studium erlangen, sie ist eine natürliche Gabe des Himmels. Je mehr die Grazie mit Ungezwungenheit behandelt, je mehr sie in die andern Theile verflochten wird, um desto schwieriger wird man auch herausfinden können, worin der Liebreiz besteht, der bezaubert und uns entzückt, und alsdann wird man dahin gelangen, sich der Vollkommenheit der Alten zu nähern, die denselben unstreitig als eine von der Natur zum Erbtheil erhaltene Gabe besaßen.

Digitized by Google

Wir haben oben gesehen, daß unter der Menge der angenommenen Proportionen, mit Ausnahme einiger weniger wirklich übertriebenen, die mehrsten in dem Maße von acht Kopf- oder zehn Gesichtslängen, welches eben nicht das schlankeste ist, zusammentreffen. Allein was wird man sagen, wenn ich zwey der bekanntesten Statuen, den Apoll von Belvedere und den Farnesischen Herkules anführe, die nicht volle acht Kopflängen halten und nichts desto weniger von einer außerordentlichen Schlankheit sind? Noch mehr aber zeigt sich jenes geübte griechische Auge, frey von den Banden des Zirkels, in einer kolossalen Statue, ohne Zweifel dem Werke des Phidias oder doch aus seiner Schule hervorgegangen, die man auf dem Monte Quirinale bewundert 1). Schon bey einer andern Gelegenheit habe ich angemerkt, daß diese beyden Colossen ganz vorzüglich dazu geeignet sind, der des Praxiteles, die Regeln der Verhältnisse zu lernen, die Statue des Phidias aber, um an ihr die künstlerische Begeisterung und den glücklichen Instinkt zu bewundern, durch den die griechischen Künstler in Allem geleitet worden sind. Daß Winkelmann von diesen Wunderwerken so gleichgültig gesprochen, er, der manchen mittelmäßigen Statuen und Reliefs ein übertriebenes Lob ertheilt, bleibt eine seltsame Erscheinung. Ich für meinen Theil bin dagegen überzeugt, daß man gegenwärtig, wo wir die Statuen und Reliefs des Parthenons, die durch Lord Eglin nach London gekommen sind, besser kennen, einsehen wird, daß kein aus dem Alterthum übrig gebliebenes Werk eine treuere Aehnlichkeit mit denselben hat, als jene Statue des Phidias. Diese beyden Colossen gehören zu den herrlichsten Ueberbleibseln der griechischen Phantasie. Der eine ist ein Werk des Phidias, der andere des Praxiteles. Der Coloß des Phidias ist in einem hohen, majestätischen Sinne gedacht und gebildet, der des Praxiteles aber mehr nach strengen Regeln der Symmetrie oder Proportion ausgeführt worden. Ersterer stellt den Castor als Rossebändiger dar. Ohne sich an gewisse angenommene Verhältnisse zu binden, wollte Phidias die Gewandtheit, die Fülle jugendlichen Muths und die Stärke seines Heros darstellen, und das seiner Seele vorschwebende Ideal ist ihm in der Ausführung gelungen. In einer gewissen Entfernung betrachtet, erscheint er in seiner ganzen Herrlichkeit. Um seiner Figur mehr Kühnheit und Schwung zu geben, sieht man klar, daß er die Hüften an dem Körper erhöhte und die Beine verlängerte, ohne dabey irgend einer andern Regel, als seinen Augen zu folgen. Wirklich ist das Werk nicht durchaus vollendet, woraus man sieht, daß das Hauptaugenmerk des Phidias das Grandiose und die Erhabenheit war. Schon oben habe ich bemerkt, daß Polyclet eine Statue verfertigte, die wegen der Vollkommenheit ihrer Proportionen den Namen des Canon erhielt, wodurch er gewisse Regeln feststellte. Er ward berühmt, gelangte aber dadurch nicht zu jenem Grandiosen und jener Erhabenheit des Phidias, dessen Schüler nach Ausdruck und Wirkung strebten, wogegen die des Polyclet genau den Regeln der Proportionen folgten, die er von einer schönen und auserwählten Natur entnommen hatte. Praxiteles hatte ebenfalls Polyclet's Grundsätze angenommen und machte den gewagten Versuch, ein Seitenstück zu der schon älteren Statue des Phidias zu liefern, indem er sich schmeichelte, durch die Genauigkeit der Proportionen und die größte Harmonie der Umrisse es dem Werke des Phidias gleich zu thun. Allein das erstere war ein Produkt des Genies und des Ideals, das zweyte der Regeln und des Fleißes.

Nach unzähligen, sowohl an Statuen als an Abgüssen, den besten Kupferstichen und Gemälden angestellten Vergleichungen, glaube ich jezt eine Hauptmaxime der alten Bildhauer aufgefunden zu haben, welche darin besteht, daß wenn sie eine Figur von einfacher und kunstloser Natur darstellen wollten, wie zum Beyspiel die eines Silvan, Vertumnus, eines Satyrs oder Fauns (wiewohl sich unter den leztern schon einige sehr fein gearbeitete finden), sie den Rumpf vorläufig in sechs gleiche Quadrate theilten, und dann allmählich von der geraden Linie, von den beyden Seiten der Brust herausgingen, in der Nähe des Nabels zu derselben einigermaßen zurückkehrten, dagegen dieselbe beym Anfange der Seiten wiederum etwas verließen und dadurch der ganzen Gestalt etwas Schwerfälliges und ein bäurisches Ansehen gaben. Wollten sie aber ihren Figuren mehr Schlankheit, Grazie und Erhabenheit geben, so wichen sie in der Gegend der Brust vielmehr von der graden Linie ab, so wie sie auch in dem zweyten Theile mehr zurück- und herausgingen und die Hüften erhöhten, wodurch sie die Lenden verlängerten, die in Verbindung mit den Schenkeln jene so sehr bewunderte Schlankheit hervorbrachten, wodurch sie zugleich im Stande waren, auf diese Weise mehr oder weniger Veränderungen nach Belieben anzubringen, indem sie das Ganze dem Lokal anpaßten, wo das Werk aufgestellt werden sollte, mit Berücksichtigung der Entfernung und des Gesichtspunkts des Beschauenden, und zugleich mit Hinzufügung des Charakters und der Aehnlichkeit eines Apoll, Herkules, Merkur's oder einer andern Gottheit oder eines Heros, indem sie Kopf, Beine und Arme dem beabsichtigten Charakter gemäß bildeten. An einigen römischen Statuen, wie z. B. denen des Marc Aurel, des Pupinus

---

1) S. über die Gruppirung dieser beyden Colossen des Ritter Canova Congliettura sopra l'aggrupamento de' Colossi di monte Cavallo. Roma 1802. Fol. Vivenzzio Lettere sopra i colossi del quirinale etc. Roma 1811 und meine Recension davon in den Gött. gel. Anzeigen. 1816. St. 66. S. 649.

und andern bemerkt man zwar einige Spuren dieser Regel, die aber, vorzüglich, was die Breite oder die Erhabenheit der Brust betrifft, bis zum Lächerlichen verändert ist, so daß man klar sieht, daß das Auge nicht mehr das vollkommene und reine griechische war, sondern daß hier derselbe Fall eintritt, wie bey allen Nachahmern.

Sehr angenehm würde es mir seyn, wenn diese meine Idee von Kunstverständigen genau und streng geprüft würde; es ist nicht meine Absicht etwas Neues zu sagen, sondern nur dem studierenden Künstler nützlich zu seyn.

Parallelen.

Dürer und Raphael.

Dürer und Raphael! Deutschland und Italien! Hier in überströmendem Segen sich mühelos entfaltende Fülle, dort die dem Leben mit Beharrlichkeit abgekämpfte Frucht; hier die volle sinnliche Schönheit aller Formen und Farben, dort das Rauhe, Starre und Grelle mächtig anstrebend gegen den gewaltigen Geist; hier gesättigte Harmonie der zusammenwirkenden Kräfte, dort noch schneidende Contraste, aber dort wie hier, bey Dürer, wie bey Raphael, ein über die Zeit sich schwingender, die Zeit gewaltig nach sich ziehender Geist. Und dort wie hier das volle Bewußtseyn der sichern Herrschaft des Genius auf dem durch überwältigte Schranken erweiterten Gebiete; dort wie hier eine reiche innere Offenbarung, eine großartige Anschauung des Lebens und wahre Begeisterung für das höchste Ziel der Kunst. Aehnliche, von dem nämlichen Genius beseelte Männer, aber höchst unähnliche Umgebungen. Und wie unendlich viel hat nicht in dieser Beziehung das Glück für Raphael gethan! in welcher Fülle kamen ihm nicht alle äußerlichen Bedingungen, welche die freudige Entwicklung des Talentes begünstigen, zu statten! ihm dem beglückten Bewohner Roms, während der wakkere Dürer dem rauhen, undankbaren Boden jede Frucht so mühsam abzwingen mußte!

*

Raphael und Rembrandt.

Welchen Contrast zwischen den Werken dieser beyden, und doch, welche Einheit des Wollens und Vollbringens! Worin liegt aber jener Contrast und diese Einheit? Jener doch wohl nur in den Formen, diese in der Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks der Seele. Also in der Hauptsache wären sie Eins. Doch, ist es dem Künstler auch erlaubt, sich gemeinen, häßlichen Formen zur Versinnlichung seiner Ideen zu bedienen? Wenn jemand diese Frage an Rembrandt gerichtet hätte, wäre dann nicht vielleicht seine Antwort gewesen: „Ist es dem Menschen erlaubt, nicht schön von Gestalt, und doch herrlich schön von Seele, groß und kräftig an Geist zu seyn? Nun denn, ich zeichne Euch den Geist auf das Blatt, ich lasse Euch in die Seele hineinschauen, da müßt Ihr die Gestalt schon mit in den Kauf nehmen.“

Man könnte noch die Frage hinzufügen: ob es dem Künstler auch erlaubt sey, eine häßliche Seele hinter schöne Formen zu verbergen?

*

Rubens und van Eyk.

In der Hauptsache haben auch diese beyden dasselbe gewollt und vollbracht: Verherrlichung der Religionsmysterien durch den vollen Prachtaufwand der Kunst, aber freylich jeder im Kunstcharakter seiner Zeit. Nun erscheint aber die Kunst in Eyks Werken noch voll stiller Jungfräulichkeit; in jenen des Rubens hat sie schon alle ihre Reize auf das Ueppigste entfaltet. Bey der Auffassung der Natur haben diese beyden Meister einen verschiedenen Zweck vor Augen gehabt. Eyk erstrebte eine strenge Darstellung des Individuellen; Rubens will die Gattung, alle ihre bedeutenden Merkmale concentrirend, versinnlichen. Rubens beherrscht das ganze Gebiet der Kunst mit wahrer Universalität des Geistes, er erfaßt die gesammte Natur mit Schnelligkeit und Sicherheit in jedem ihrer Momente, in jeder, auch der raschesten Bewegung. Eyks Werke stehen vor uns in stiller Pracht und erhabener Ruhe, und rühren uns durch die andächtige Beharrlichkeit des, der Feyer heiliger Gegenstände zugewendeten Talentes. Eyk hat die Rollen seiner Scenen auf die Personen seines Jahrhunderts übertragen, und daraus ein doppelter Genuß: Die Anschauung des versinnlichten Mysteriums, welches der Gegenstand des Bildes ist, und dann der Blick in jenes, durch die treue Abbildung der Zeitgenossen mit ihrer ganzen Umgebung so lebendig geschilderte Jahrhundert.

Im Porträt erschöpft Rubens mit dem Geistigen immer zugleich auch das Materielle des Vorbildes; Eyk (sich in einem engern Kreise bewegend) hebt das Gemüth meist in seinem ernsten Tone hervor, ohne die ganze sinnliche Zugabe.

Im Stillleben und der Landschaft sucht Eyk gleichsam die Sache selbst vor den Blick zu bringen; Rubens buhlt nur um den flüchtigen Effekt, den die Sache in bestimmter Entfernung auf das Auge macht.

Eyks Kunst ist einem klaren Gebirgswasser ähnlich, das in einsamen Wald- und Felsenscenen die Bilder der großartigen Natur aus dem reinen Spiegel zurückwirft; das Wirken des Rubens gleicht einem majestätischen Strome, der sich durch viele Länder dahinwälzt.

Digitized by Google

Nº. 96.

Kunst-Blatt.

Montag, den 1. December 1828.

Gespräch in einer Gallerie.

A. Fangen wir gleich hier an, da sind die ältesten beysammen, Cimabue, Eyk, Giotto, Dürer, Wohlgemuth, Holbein; welcher aus diesen gefällt Ihnen am besten?

B. Ey Sie nehmen den Mund etwas voll, die Frage ist mir zu groß.

A. Nun, Sie werden doch wissen, welcher Meister Ihnen der liebste ist?

B. Keineswegs.

A. Was nützt Ihnen dann Ihre Kennerschaft?

B. Sie lehrt mich die Vorzüge jedes einzelnen Werkes würdigen.

A. Dann werden Sie doch auch vergleichen können. Also welchen Meister ziehen Sie vor, den Poussin oder den Claude?

B. Welche Tageszeit ziehen Sie vor, den Morgen oder den Abend?

A. Aber Claude hat ja beyde gemalt.

B. Poussin hat ebenfalls beyde gemalt.

A. Welche gefallen Ihnen besser, die alten Deutschen oder die alten Italiener?

B. Welches Land ist Ihnen lieber, Deutschland oder Italien?

A. Nun Deutschland ist eben mein Vaterland.

B. Das fällt mir eben auch immer ein, wenn ich unsere alten Meister betrachte.

A. Aber Raphael gefällt mir doch noch besser als Dürer.

B. Ja der ist eben das Schoßkind des Glücks.

A. Gehn Sie, das ist doch gar zu schmeichelhaft für mich.

B. Sie haben mich vielleicht nicht ganz verstanden?

A. Aber Scherz bey Seite; Francia und Perugio sind doch noch gemüthlicher als Raphael; denn dieser ist halt doch ein wenig sinnlich.

B. Er ist besonders in mythologischen Gegenständen schon deswegen sinnlicher als jene zwey andern, weil diese nichts der Art gemalt haben.

A. War Raphael oder Titian größer als Porträtmaler?

B. War Leo X. oder Karl V. größer als Staatsmann?

A. Ist Julio größer als Schlachtenmaler oder als Architekt?

B. War Cäsar größer als Staatsmann oder als Held?

A. Warum nicht gar solche Leute in Vergleich setzen!

B. Ich stelle nur ein Genie dem andern gegenüber, doch sehen Sie hier: ist das nicht ein wahrhaft historisches Porträt?

A. Warum sagen Sie denn historisch? es ist ja doch keine Geschichte darauf geschildert?

B. Aber es ist eine Geschichte damit gemeint. Und hier diese historische Landschaft!

A. Schon wieder historisch! ich sehe ja keine Geschichte darauf.

B. Die Landschaft ist eben stehen geblieben, nachdem die Geschichte schon vorüber war.

A. Sie sind ja recht gut bey Laune; aber was halten Sie von diesem Carracci?

B. Wahrlich ein Kopf voll Charakter und Leben!

A. Mit Euerm ewigen Charakter! was ist denn der Charakter am Kunstwerk?

B. Er wird eben das seyn, was das Sylbenmaas beym Verse ist.

A. Nun, und was ist denn hernach der Styl?

B. Etwa das in dem Besondern durchherrschende Allgemeine.

A. Diese Antwort ist mir zu gelehrt. Aber jezt eine Frage, da wissen Sie gewiß nicht gleich Bescheid darauf: Was ist das Schöne am Kunstwerk?

B. Was das Licht an der Sonne ist. Aber sehen Sie hier diesen Rubens!

A. Mit Ihrem ewigen Rubens; das sind ja lauter Fleischmassen.

B. Die Menschen, die da geschildert sind, bestehen eben großentheils aus Fleisch.

A. Und dann ist alles nur so hingeworfen.

Digitized by Google

B. Aber jeder Wurf dieses Meisters trifft.

A. Und eine Verschwendung von Farben und Gewändern!

B. Rubens war eben ein reicher, königlicher Maler.

A. Und alle diese fetten, wohlbeleibten Gestalten!

B. Ja das müssen Sie dem Rubens schon durch die Finger sehen, daß er das Magere und Krankhafte in der Regel nicht geliebt hat.

A. Und nun gar diese Landschaft, das ist ja gesezt und gehudelt!

B. Die Hand des Künstlers hatte eben große Eile, die flüchtigen Natureffekte, die das Auge verfolgte und der Gedanke auffaßte, schnell zu fixiren.

A. Und hier diese Susanna mit den beyden Alten, ein gar zu niedriger Gegenstand! Das Ding scheint zwar brav gemalt zu seyn.

B. Ob es brav gemalt ist! Eine wahre Perle aller Schöpfungen dieses großen Meisters! Betrachten Sie nur diese vollklingende Harmonie der frischesten, kräftigsten Farbentöne; diese wirkungsvolle Austheilung der Massen, durch welche die Hauptfigur so brillant hervorgehoben ist; und dann wieder diese Durchführung der feinsten Nuancen von Farbe, Schatten und Licht durch das ganze Bild, welches so recht eine wahre Musik der schönsten Farbenakkorde ist, das Alles würde in seiner Gesammtheit außer den Gränzen des Erreichbaren zu liegen scheinen, stünde es nicht in seiner bezaubernden Wirklichkeit hier gerade vor uns. Liegt nicht nach fast verflossenen drey Jahrhunderten der volle Schmelz und Thau, mit welchen die Natur ihre Farben sättigt und überglänzt, auf dem wunderbaren Bilde? Und mit welcher poetischen Laune ist der ernste, tiefe Sinn des Gegenstandes nicht aufgefaßt? Wie ist das Sinnliche hervorgehoben, um der warnenden Lehre, die der Zweck der Erzählung ist, mehr Nachdruck zu geben!

A. Ich sehe schon, Sie sind auch einer von denen, die tausend Dinge in einem Bilde finden, von welchen sich der Maler wohl nichts träumen ließ.

B. Das F i n d e n des Bedeutenden im Kunstwerke ist die Aufgabe, ja das Verdienst des Beschauers. Nur Etwas h i n e i n z u l e g e n hüte er sich.

A. Halten Sie Sich doch nicht gar so lange bey diesen Van Dyk's auf; diese Porträts sind ja gar nicht selten, und haben zudem lauter eingekerbte Nasen.

B. Ey das wäre — Sonderbar, der Geist, die Wahrheit, die Vortrefflichkeit dieser Bildnisse hat mir den Mangel, den Sie an denselben so scharfsinnig bemerken, bis jezt noch immer verborgen.

A. Sie haben halt nur Augen für das Gute.

B. Um so ungetrübter bleibt mir dann der Genuß.

A. Ich lasse mir nicht Schwarz für Weiß machen; hat der Künstler einen Bock gemacht, so setze ich ihm gleich den Daumen auf die Kehle. Sehn Sie nur z. B. wie grob dieses Knie hier verzeichnet ist.

B. Sie haben vermuthlich auch schon viel nach dem Nackten studiert?

A. Sie spassen, das wäre ja schon einmal ganz gegen den Anstand.

B. Ey woher haben Sie also diesen feinen Blick erworben, der Ihnen jede leise Abweichung der in der Natur so zart verschlungenen Conturen entdeckt?

A. Kurz, es scheint mir nun einmal so, und ich habe das Recht es zu sagen.

B. Ja dann wird sich's der Künstler, zumal wenn er abwesend ist, freylich müssen gefallen lassen.

A. Da sehn Sie diesen Artois, ein paar Bäume und ein Weg dazwischen, und damit Holla!

B. Bäume möchten denn doch mit eine Hauptsache bey Landschaften bleiben. Und dann wenn sie vollends s o gemalt sind, wie diese, und wenn dabey das Alles, was uns unter dem Schatten einer von den Lüften durchsäuselten Buche, in der Einsamkeit des Waldes, in das Gemüth gedrungen, bey der Betrachtung des Bildes wieder lebendig wird, wenn —

A. Sie sind ein Schwärmer, ein Mystiker, ein —

B. Etwas von geheimen, geistigen Einflüssen und Anregungen werden Sie bey Kunstwerken doch zugeben.

A. Warum nicht gar eine Zeichen- oder Blumensprache!

B. Nun, als eine heitere Zugabe mag ein Blümchen auf dem Bilde auch seine Bedeutung in Anspruch nehmen.

A. Ich liebe das Deutliche, Klare, Helle. Mein Mann ist der Guido Reni mit seinen faßlichen, ätherischen Gestalten, die da hingehaucht sind mit der Leichtigkeit des flüchtigen Gedankens. Und dann, wie viel hat dieser Meister nicht gemalt!

B. Vielleicht zu viel, und manchmal zu flüchtig. Ziehen wir die Summe seiner eigenthümlichen Gedanken und rechnen wir die Wiederholungen hinweg, wie viel wird dann wohl bleiben?

A. Ich kann es nicht leiden, wenn man einem solchen Meister zu nahe tritt.

B. Sie traten für ihn in die Schranken, es ist an Ihnen, mich zu widerlegen.

A. Erheben Sie Ihren Blick zu dieser Himmelfahrt Mariä, und Sie werden verstummen.

B. Wahrlich! ein erhabener Gedanke, eine himmlische Gestalt!

A. Wie, nur eine himmlische Gestalt? und was wären denn die Engel?

B. Wahrlich über die Maria wären mir die Engel beynahe außer Acht gekommen.

A. Ach, sehn Sie doch nur diesen Donner; das

Digitized by Google

nenne ich Wahrheit, das nenne ich Natur. Nun, was haben Sie denn? Sie thun ja gar nicht begeistert! Sie sind ja doch sonst gleich Feuer und Flammen.

B. Sollen diese Haare, diese Hautfalten die heilige Flamme der Begeisterung in mir entzünden?

A. Sie sprechen aber doch immer von Wahrheit, Leben, Natur.

B. Aber auch von Seele, Ausdruck, Charakter.

A. Schon wieder mit Ihrem Charakter! Gehn wir zu was Anderm. Ach! ein Correggio! welche Grazie, welches Helldunkel, welches Colorit! Wie das Alles verschmolzen und verblasen ist! Nein, das ist ein Bild!

B. Nur Schade, daß es Copie ist.

A. Copie? woher wissen Sie das?

B. Verlassen Sie Sich darauf, ich verbürge mein Urtheil.

A. Sie können recht haben, ja jezt sehe ich erst, die Hände sind verzeichnet, und die Augen viel zu groß, und der Mund etwas tief.

B. Und die Ohren etwas hoch.

A. Ganz richtig. Wissen Sie was? das Bild ist übermalt.

B. Das könnte wohl seyn.

A. Lassen wir den Plunder; da sehn Sie diesen schönen Canaletto; da hat man doch etwas daran; man erfährt doch wenigstens wie Venedig aussieht.

B. Allerdings, und man hat den Vortheil, daß diese gemalten Canäle wenigstens nicht stinken.

A. Ich verbitte mir derley Anzüglichkeiten.

B. Ich wollte nur das Lob, das Sie aussprachen, nach der einen Seite ergänzen.

(Der Beschluß folgt.)

Radirte Blätter.

Die Lithographie hat in neuester Zeit durch die Leichtigkeit ihrer technischen Behandlung, und die wachsende Menge ihrer Produkte, den jungen Künstlern und Dilettanten ein Kunstfach in Schatten gestellt, durch welches wir in Besitz der geistreichsten Schöpfungen beynahe aller großen Maler des verflossenen Jahrhunderts gelangten, wir meynen die Kunst in Kupfer zu ätzen.

Bey Kennern und Besitzern von Sammlungen erhält sich immer noch die vollste Würdigung der Werke von H. Roos, Berghem, Waterloo, Swanevelt, S. de Vlieger, Rembrandt, Sast-Leven, Ruisdael, Breenberg, Both, Hollar, Boissieu, Berliner-Schmidt, Ad. Klein, Heß u. s. w.; denn keine der neu erfundenen Manieren, bildliche Darstellungen durch Abdrücke zu vervielfältigen, ist mehr geeignet, Gegenstände aus dem Gebiete der Natur mit so geistreicher Wahrheit, mit so viel Deutlichkeit, Ausdruck und Charakter im kleinsten Detail zu bezeichnen, oder die Erfindung des Künstlers selbst in freyer Behandlung und Ausführung so lebendig anzudeuten, wie die kühne und sichere Führung der Radirnadel.

Wir wollen hiemit keineswegs die eigenthümlichen Vorzüge des Kupferätzens auf Kosten der Lithographie hervorheben; nur andeuten wollen wir, daß leztere sich von der Radirkunst an einer bemerkenswerthen Gränze scheidet, indem sie nicht nur Gegenstände kleinen Formats mit weit größerer Deutlichkeit und Freyheit, sondern auch, und hauptsächlich die mannichfaltigen Töne der verschiedenen Entfernungen weit charakteristischer wiederzugeben vermag.

Es wäre also zu wünschen, daß junge Zeichner und Maler wieder häufiger, als jezt geschieht, sich mit der Radirkunst beschäftigten, und ohne Zweifel würde manches bedeutungsvolle Talent mittelst dieser Kunst vorzüglichere Werke zu Tage fördern als mittelst der Lithographie.

Unter den wenigen ausübenden Eauforlisten neuester Zeit macht sich im Landschaftfache Herr C. Lebschée, Maler in München, bemerkbar. Mehrere kleine Landschaftstudien, welche derselbe früher schon in Kupfer radirte, zeugen nicht nur von den technischen Kenntnissen, welche er sich in diesem Kunstfache erwarb, sondern geben zugleich sämmtlich den Beweis, daß der Künstler die Eigenthümlichkeiten wirkungsvoller Licht- und Schattenkontraste, so wie die mannichfaltigen Formen der Natur fleißig studirt und richtig aufgefaßt hat, und sie mit eben so viel Wahrheit als Schönheitssinn wieder zu geben sucht.

Seine neuesten Radirungen, gleichfalls Landschaftstudien nach der Natur, bilden eine Suite von sechs Blättern nebst einer Titelvignette, Parthien aus Münchens Umgebungen, 5 — 6 Zoll groß, und sind so eben im Verlage der Kunsthandlung Hermann und Barth in München erschienen.

Man bemerkt darin mit Vergnügen Schärfe der Auffassung, Freyheit der Behandlung und vertraute Bekanntschaft mit der Natur und mit den Vortheilen, welche die Radirkunst beut, die Wirkungen derselben wiederzugeben. Die fleißige, zum Theil äußerst zarte Ausführung verliert sich nirgends ins Steife, Kalte oder Manierirte, sondern ist überall geistreich, frey und wahr, besonders glücklich sind in einigen Blättern die Effekte des Sonnenscheins auf dicht belaubte Bäume und Gebüsch durch einfache Mittel hervorgebracht. Sämmtliche Blätter stellen engumgränzte Parthien vor, die aber mit malerischem Blicke aufgefaßt sind. Von besonders schöner Ausführung ist eine Partie an der Isar, eine an der Würm, eine aus dem bayrischen Vorgebirge, und das lezte Blatt, einen

Digitized by Google

Waldweg im Sonnenschein bey umwölktem Himmel darstellend.

Der Preis dieses Heftes von 7 Blättern in Umschlag ist in kl. Quart: 1 fl. 30 kr., in gr. Quart 1 fl. 48 kr. und auf chines. Pap. 2 fl. 12 kr. Dieselbe Kunsthandlung kündigt auch eine Folge von 18 — 24 Blättern bayrischer Prospekte, von demselben Künstler nach der Natur gezeichnet und auf Kupfer radirt, an, welche in Quartformat mit einem deutschen und französischen Texte begleitet unter dem Titel: malerische Topographie des Königreichs Bayern erscheinen und fortgesezt werden soll.

Aphorismen.

Die religiöse Begeisterung, heißt es, sey die wahre und eigentliche Begeisterung des Künstlers. Worauf beruht aber dann der Werth dieser griechischen Bildwerke für uns Christen? Beruht er bloß auf dieser unübertroffenen Wahrheit und Lebendigkeit der Nachbildung schöner Körperformen, oder auch auf der religiösen Idee, die der heydnische Künstler zu versinnlichen strebt? Oder ist die Schönheit der Form unabhängig von dem Gedanken, der ihr ihre Bedeutung geben soll? Ist nicht das Schöne das Göttliche? und gibt es denn ein zweyfaches Göttliche, ein heydnisches und ein christliches? Ist es vielleicht dasselbe Gefühl, welches uns bewegt, den gestirnten Himmel, eine Landschaft, den Morgen und den Abend schön zu nennen, das auch in uns den griechischen Kunstwerken das Zeugniß der Schönheit gibt?

*

Warum es wohl die Bildhauerey der Malerey und Architektur in diesen leztern Zeiten zuvorthut? Vielleicht darum, weil sich am meisten Ursprüngliches in ihren Werken ausspricht. Es ist nichts gefährlicher für den Künstler, als die Probe der Vergleichung seines Werkes mit dem, was in der gleichen Gattung bereits von Andern geleistet wurde; der Bildhauer und Maler kann diese Probe nur dann bestehen, wenn sich sein Werk in Vergleichung mit der Natur als ein selbstständiges bewährt; der Architekt, wenn er seine Aufgabe in einem originellen Sinne erfaßt; der Kupferstecher, wenn er das Vorbild in dessen größter Eigenthümlichkeit wiedergibt. Also ist es immer das Ursprüngliche, worauf der eigentliche höchste Werth eines dieser Kunstwerke beruht. Dieses Ursprüngliche, Selbstständige ward aber gerade in den Bildhauerwerken dieser lezten Zeiten in einem höhern Grade als bey den andern Kunstwerken angetroffen. Die Quelle der Begeisterung strömt in denselben kräftiger; sie sind unmittelbarer aus der Natur geschöpft, sie haben einen größern Kreis bedeutender Darstellungen eingenommen. Freylich hat der Maler zugleich die schwere Aufgabe, auch in der Composition originell zu seyn, und dazu, wahrlich, gehört ein ungemeines Genie!

*

Den härtesten Stand hat der Architekt, wenn es auf Vergleichungen ankömmt. Denn wie soll er das, was von den Griechen, Römern, den Deutschen des Mittelalters, den Cinquecentisten geleistet wurde, übertreffen, ja nur erreichen? Und dennoch, er erwäge, wie nach Homer, Sophocles, Horaz, Virgil, den Sängern der Niebelungen, Dante, Tasso, Shakspeare, Camoens, doch auch Goethe, unser Zeitgenosse, den Lorbeer erstrebt und errungen, und so fasse er Muth. So wenig das Reich der Töne noch erschöpft ist, so wenig ist es auch das Reich jener Elemente, die ein schönes Bauwerk bilden. Das Eine noch muß der Architekt bedenken: tiefer Verstand und reiner Geschmack müssen dem Genie in dieser Kunst stets und stets zur Seite stehen.

Rom, im November.

In dem weiten Grunde von Camposcala, im Gebiete von Montalto di Castro, einem Besitzthum der Familie Candelori, soll die alte etruskische Stadt Vulci gelegen haben, deren Einwohner in den Fasti Capitolini Vulcientes genannt werden. Eine Stelle scheint noch jezt von dem alten Namen Vulci die Benennung Pian di Voce behalten zu haben, und eben hier hat man kürzlich eine ausgedehnte etruskische Grabstätte entdeckt. Die Familie Candelori hat mit Erlaubniß der Regierung im verflossenen Oktober eine Nachgrabung begonnen, und gleich in den ersten Gräbern wurden viele Alterthümer mannichfaltiger Art in Gold, Erz, Alabaster, Glas und gebrannter Erde gefunden, namentlich Figuren, Aschenurnen, Vasen, Pateren, Flaschen von verschiedenen Größen und Farben, alle mit mythologischen Bildwerken und griechischen und etrurischen Inschriften geziert. Die Familie Candelori hat daher ihren Eifer verdoppelt, und beabsichtigt alle Gräber längs dem Fluß öffnen zu lassen, wird auch eine historische Beschreibung des Orts und der daselbst gefundenen Gegenstände bekannt machen. Diejenigen, welche an dieser Ausgrabung Antheil oder von ihr Kenntniß zu nehmen wünschen, werden von ihr eingeladen, sich bey der Redaktion der römischen Notizie del Giorno weiter zu erkundigen.

Digitized by Google

N°. 97.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. December 1828.

Gespräch in einer Gallerie.

(Beschluß.)

A. Warum macht wohl die Genremalerey so viel Glück?

B. Vielleicht weil es weniger Vorbereitung braucht, sie zu verstehen.

A. Soll das etwa Ironie seyn? Verständlichkeit ist ja eben ein wesentlicher Vorzug eines Kunstwerks.

B. Gewiß; es kömmt aber auch darauf an, was man denn eigentlich dabey verstehen lernt.

A. Nun, es kann nicht lauter Raphaels geben; der Stilllebenmaler ist mir in seiner Art eben so ehrwürdig, wenn er gleich keine historischen Bilder macht.

B. So ehrwürdig als wer?

A. Lassen Sie mich mit Ihren zudringlichen Fragen. Sagen Sie mir lieber, von wem diese Bilder sind?

B. Von van der Werff.

A. Richtig, richtig; ich habe sie schon oft bewundert. Finden Sie sie nicht auch stupend?

B. In welchem Sinne meynen Sie das?

A. Nun, Sie werden doch wissen, was stupend ist; ich meyne eben prächtig-superb-stupend; nein, das nenn' ich gemalt!!

A. Es will einem doch nicht so ganz wohl werden bey dieser Malerey, sie ist mir etwas zu frostig und geleckt, und als bestände die ganze Natur aus lauter Elfenbein und Seide.

A. Ey jeder Maler hat seine schwache Seite; selbst Michel Angelo war ja etwas manierirt.

B. Und Ludwig der Vierzehnte trug gar eine Allongeperücke!

A. Das soll gewiß wieder so ein kühner Vergleich seyn.

B. Nicht kühner als Ihr Urtheil.

A. War er etwa kein Manierist?

B. Aber was verstehn Sie denn eigentlich unter einem Manieristen?

A. Das werden Sie wohl selbst wissen.

B. Wenn ich einen Künstler darunter verstehe, welcher eine von dem Natürlichen abweichende Darstellung hat, so kann ich unsern Buonarotti gewiß nicht zu dieser Gattung zählen.

A. Aber nehmen Sie nur gleich sein jüngstes Gericht; wo ist Ihnen denn in der ganzen Natur je so etwas vorgekommen?

B. Nun gerade das Alles so hübsch beysammen mag freylich auch Michel Angelo nirgends angetroffen haben; aber aus jedem einzelnen Theile dieses Werkes leuchten gewiß die tiefsten Naturstudien hervor.

A. Und dann geht es gar so sehr ins Colossale.

B. Das Colossale ist überhaupt nur relativ, und den Dimensionen der Sixtina möchte das wohl angemessen seyn.

A. Ich sehe schon, da bin ich wieder über eines Ihrer Schoßhündchen gekommen, für diese fehlt es Ihnen nie an Ausreden.

B. Nun wahrlich, diesmal ist mein Schoßhündchen ein recht furchtbares Genie, „un terribile ingegno," wie ihn Vasari nennt.

A. Kurz und gut, Buonarotti war einmal die Ursache des Verfalls der Kunst; so steht es in hundert Büchern.

B. Etwa so wie ein Riese die Ursache ist, daß jene, die sich neben ihn stellen, noch kleiner erscheinen, als sie eigentlich sind. Uebrigens mag es wahr seyn, daß Angelo, welcher bis an die Gränze des Erlaubten ging, seine Nachfolger reizte, diese Gränze zu überschreiten, und sich auf diesem Wege von der Natur zu entfernen.

A. Ey sehn Sie dieses Blumenstück, wie zierlich, wie natürlich, wie naiv!

B. Das ist wahrlich ein gewaltiger Absprung von Buonarotti, aber wirklich, das Ding ist allerliebst.

A. Nun allerliebst, freylich! es ist eben wieder kein Kirchenbild.

B. Jedem Verdienste seine Krone; ich muß jedoch gestehen, daß ich diese Gattung, wenn sie als selbstständig hervortreten will, nicht eben sehr liebe.

A. Ich habe Ihnen schon einmal bemerkt, daß mir einer so ehrwürdig ist als der andere, wenn er seine

Digitized by Google

Schuldigkeit thut. Und was werden Sie zulezt auch gegen diese Gattung, den lieblichsten Theil des Stilllebens, Gründliches einzuwenden haben?

B. Was die Blumenstücke eigentlich wirken und bedeuten sollen, können wir gleich hier von diesem Madonnenbilde des Rubens lernen, das ein trefflicher Künstler mit diesem herrlichen Blumenkranze umwunden hat. In solchem Vereine zu großen, erhabenen Zwecken wird auch diese Gattung Antheil an der Würde des Gegenstandes, und ihre höchste Stelle und Bedeutung gewinnen, die sie wieder verliert, wenn sie sich als für sich bestehend geltend machen will. Dies im Allgemeinen; ich läugne aber nicht, daß ich ein paar Stücke dieser Art gesehen, welche sehr symbolisch charakterisirt waren.

A. Nun vielleicht kommen wir auch noch an ein solches Stück. Sagen Sie mir indeß, Sie Verächter der Genremalerey, was Sie von diesem Wilkie halten.

B. Gegen diesen Titel, der mich einer derben Unbilligkeit bezüchtigt, muß ich feyerlichst protestiren. Was aber dieses Bild betrifft, so mag es die Vergleichung mit dem besten seiner Art, aus allen Zeiten, ohne Nachtheil bestehen. Denn in dieser Scene einer Testamentseröffnung ist wahrlich eine höchst lebendige Darstellung des Ausdrucks menschlicher Leidenschaften in einem sehr interessanten Momente enthalten. Ich wünschte nur, der Künstler hätte noch dazu den Vortheil des malerischen Costüms jener früheren Zeiten genossen.

A. Bey Ihnen müssen die Alten immer etwas voraus haben.

B. Sie werden wohl nicht läugnen, daß das Costüm unserer Zeit etwas höchst Unmalerisches hat.

A. Da müßte man erst wissen, was denn eigentlich malerisch ist.

B. Ich glaube aber, malerisch ist, was verdient gemalt zu werden.

A. Gut, aber was verdient denn gemalt zu werden?

B. Alles, was schön ist und gemalt werden kann.

A. Sie haben auf Alles eine Antwort in petto. Da ließe sich noch Vieles darüber sagen, es führt uns aber zu weit. Verweilen wir lieber ein wenig bey dieser Marine; ziehen Sie den Backhuysen oder den Vernet vor?

B. Den erstern, besonders in Bildern wie dieses hier.

A. Und ich den Vernet, der hat doch Stürme und Städte gemalt, und meist mit allerley Staffage, und man lernt bey dieser Gelegenheit doch die Seehäfen kennen.

B. Allerdings, in der Prospektmalerey hat er Wenige seines Gleichen, und wie Sie sagen, man sieht allerley Häuser und Figuren auf seinen Bildern.

A. Nun, Sie werden doch die Prospektmalerey in ihrem Werthe gelten lassen?

B. O gewiß, zumal wenn sie so behandelt ist, wie einige Bilder Vernets, denn wahrlich, er hatte Sinn für die Effekte und eine Meisterhand, sie zu firiren.

A. In diesem Capitel wären wir also so ziemlich eines Sinnes, wenn ich gleich vermuthe, daß Sie dabey noch etwas im Hinterhalte haben.

B. Und dieses Etwas wäre?

A. Sie denken sich gewiß im Stillen, gegen ein historisches Bild sind solche Seestücke doch nur lauter Plunder.

B. Wodurch gab ich Ihnen Anlaß mich für so einseitig zu halten? Sahen Sie mich nicht jüngst einen Snyers lebhaft bewundern, wenn gleich nur Hunde und Eber der Gegenstand des Bildes waren?

A. Je nun, Snyers war eben ein Camerade Ihres Rubens!

B. Und wahrlich, er hat etwas von der Kühnheit und Sicherheit, von dem ganzen Genius seines Freundes bewährt.

A. Ey da lassen Sie ja plötzlich der Genremalerey Gerechtigkeit widerfahren!

B. Ja, wenn sie in diesem Geiste getrieben wird, wenn sie des historischen Charakters theilhaftig, mitten in Bildern eines Rubens Stand hält.

A. Mitten in einem Bilde eines Rubens, wie meynen Sie das?

B. Ey Sie wissen ja, daß Snyers zu manchem Bilde seines Freundes die Thiere und dergl. malte, und wahrlich, er hat nie etwas dabey verdorben!

A. Recht, ich erinnere mich dessen ganz dunkel; aber auf jeden Fall ist die Ehre jener niedern Gattung, wie man sie nennen möchte, gerettet.

B. Soll ich Ihnen denn noch zehnmal wiederholen, daß . . . . .

A. Schon gut, schon gut, zu was Anderem, wie gefällt Ihnen diese Schlacht des Darius von Altorfer?

B. Ich sehe dieses Bild nie, ohne über den Tiefsinn und die Beharrlichkeit des Künstlers in Erstaunen zu gerathen; es ist ein wahres, sich auf einem großen Schauplatz bewegendes, bis in das Einzelnste vollendetes Heldengedicht.

A. Sie nehmen den Mund sehr voll, doch werden Sie nicht läugnen können, daß gar zu arg gegen das Costüm verstoßen ist, und daß unsinnig viel Figuren in den kleinen Raum zusammengedrängt sind; und dann, welch ein abentheuerlicher Hintergrund!

B. Sollte dem Künstler, welcher ein für alle Zeiten gültiges, in allen Epochen der Geschichte sich wiederholendes Ereigniß, wie eine Schlacht zweyer Könige, die um das Loos vieler Völker streiten, ist, zu seiner Aufgabe nimmt, nicht erlaubt seyn, das Costüm nach Gefallen zu wählen? Ist es auch dem Altorfer, der so nahe an der

Digitized by Google

Ritterzeit lebte, zu verargen, daß er sich des so malerischen Costüms dieser Zeit bediente, um den ritterlichen Alexander zu verherrlichen?

A. Und wozu denn so viele Figuren? Wer kann denn in dem Gewimmel zurecht kommen?

B. Und doch ist jedes einzelne Figürchen charakterisirt und vollendet.

A. Kurz das Bild ist nicht faßlich genug; der Hintergrund ist aber ganz absurd, denn er stellt das Weltmeer vor, das man von jenem Schlachtfelde aus gar nicht sehen konnte; und was noch ärger ist, Sonne und Mond stehen zugleich am Himmel!

B. Der Künstler mochte mit diesem Hintergrunde andeuten, daß diese Schlacht um die Herrschaft der Meere so wie des festen Landes geschlagen ward. Der untergehende Mond soll das sinkende Perserreich, die aufgehende Sonne aber den wachsenden Ruhm Alexanders bedeuten.

A. Sie machen mich mit solchen Sophismen zulezt noch confus. Sie sagten doch selbst schon, Julio und Rubens seyen die größten Schlachtenmaler; und was würde zulezt aus unsern lebenden Künstlern dieser Gattung, die doch keinem dieser drey ähnlich sind?

B. Wenn ich den Tiefsinn, die Symbolik, die Beharrlichkeit Altorfers in diesem erstaunlichen Bilde bewundere, so will ich ihn damit weder über Julio und Rubens erheben, noch ihn den bekannten Künstlern, die so viel Treffliches in dieser Art erstreben, zum Muster geben. Jede Zeit gibt eben ihr Bestes in ihrem eigenen Geiste; aber die ewigen Leitsterne des Vollbringens seyen: die Mutter Natur und der sie durchdringende Gedanke!

F.

Basel, den 26. Oktbr. 1828.

Der Maler Hieronymus Heß aus Basel bearbeitete für ein Bibelwerk, welches der dasige Lithograph Merian herausgeben möchte, das schöne bezeichnende Gleichniß unsers Vorbildes und Heilandes Luc. 16. 19 — 21 vom reichen und armen Manne.

Es ist auffallend, daß dieser so würdige und tiefdringende Gegenstand beynahe nie von tüchtigen Künstlern behandelt wurde, und unser Heß verdient daher um so mehr Anerkennung, indem er dieses Gleichniß kräftig und bedeutsam, wie Jesus es gesagt hat, in seiner Darstellung wiederzugeben suchte und seine Aufgabe auf das geschickteste löste.

Die Gleichnisse des göttlichen Sohnes sind weder an Zeit noch Ort gebunden, sondern, wie jeder Unbefangene natürlich fühlt, einmal und für immer der Menschheit vorgehalten, darum band sich auch der Künstler nicht an eine bestimmte Zeit, sondern wählte diesmal das fünfzehnte Jahrhundert zum Spielraum seines Geistes.

Den reichen Mann sezt er in südliche Gegend, in einen Sommerpallast, der von großartiger Bauart, im sogenannten florentinischen Styl, mit zwey Basreliefs geziert ist; das eine in der Leda die Wollust, das andere im Sileu die Völlerey bezeichnend, als die Neigungen, welche den herzlosen Uebermuth am leichtesten im Ueberflusse beherrschen. Der Reiche hat eben mit seinen Gästen das Mittagsmahl verzehrt, sizt nun ganz bequem unter einem Thronhimmel an der Tafel, und trommelt mit den Fingern der rechten Hand auf dem Tisch, während er einer vor ihm tanzenden, frech entblößten Figur in wollüstigem Behagen zusieht; seine Frau, von ihm zur Linken im Arme gehalten, wirft eifersüchtige Blicke nach ihr hinüber, der witzige Hofnarr vertritt hier mit dem drolligsten Gesichte die Stelle der Musikanten, indem er auf Kameeltrommel und Pfeife zu dem Tanze spielt. Ein reicher Prasser findet demüthige Schleppträger seiner Ausschweifungen unter allen Ständen; somit brachte der Künstler trefflich auch zwey geistliche Zeloten an, die wie es scheint, bey diesem Anlasse ihren sonstigen Stolz auf die Seite setzen mochten. Jeder ist in seiner Rolle; der Eine nagt noch an einem Bratenknochen und beschielt beyläufig die Tänzerin; mit nervigter Faust sucht der Andere an der Tischecke einen Stützpunkt für den mit dem Geiste zugleich wankenden Körper, nicht bekümmert um den Gast, welcher ihm zur Seite, in sichtbar übelstem Befinden, die Folgen seiner Unmäßigkeit bekämpft und gerne den wohlgenährten Aufwärter übersieht, der noch Backwerk aufzutragen hereinkommt. Indem hier Geistesabwesenheit einige Ruhe herstellt, zankt sich eine spielende Gruppe, in lebhaften, trefflich ausgedrückten Geberden, an dem andern Flügel des Tisches, vor welcher ein Verliebter der noch spröden Kammerzofe galant den Hof macht. Ueber das Geländer bückt sich eilfertig ein Diener, als erblickte er so eben eine Herrschaft, die von der Jagd kommt. Die Herrschaft langt schon vor dem Pallaste an, zu Pferde, mit Falkenträgern, Jägern, Neger und Hunden. Es scheint, als wäre die Hauptfigur darunter ein Verwandter des Hauses; ein Herr, der auf einem gefleckten Schimmel, von einem Diener geführt, gar stattlich zu Pferde sizt, in prächtiger, geschmackvoller, mit Gold gewirkter Kleidung. Das Pferd fühlt sich in seiner Pracht und geht ganz stolz einher. Dem Herrn zu Pferde läßt sich ein anderer, aber durch schwelgerisches Leben abgezehrter, den Hahnenschritt gehend, von einem zweydeutigen jungen Menschen, der ihn unterstüzt, entgegenführen. Der Junge macht dem ankommenden Herrn seine Reverenz. An der Treppe des Speisesaales geht ein Zwerg als Schildwache auf und ab und führt auf seinem Schilde die

Digitized by Google

Schlange, die sich um den Baum des Paradieses windet, so wie auch Affen und Papagayen den Pallast als schickliche Zirade beklettern.

In der Hauptfigur des Ganzen, im Lazarus, dachte sich der Künstler nicht die gemeine Armuth des Straßenbettlers, sondern einen Ehrwürdigen, der durch viele Unglücksfälle, welche ihn von der Stufe der Güterreichen ausgeschlossen haben, nicht zur kriechenden Schwäche heruntergebracht werden kann, Entbehrungen mit Geduld zu ertragen weiß, und von seiner Biederkeit nicht wankt, wenn er auch verkannt wird. Lazarus liegt von den Menschen, nur von den Hunden nicht vergessen, hülflos aus äußerer Dürftigkeit vor dem Vorrathskeller des fühllosen Prassers auf der Erde.

Man darf die Anordnung des ganzen Bildes, die geschmackvolle Zeichnung in allen Theilen, und seine treue und gewissenhafte Vollendung klassisch nennen, und die Ausführung ist so zierlich und kräftig gehalten, daß jeder auf den ersten Blick es für ein Oelgemälde halten muß, obschon es in Wasserfarben ist.

Man erkennt deutlich, hauptsächlich an dieser Leistung des geistvollen Künstlers, mit wie großer Aufmerksamkeit er bey seinem Aufenthalt in Italien die großen Werke der Meister jenes Landes studirt hat, und wie nützlich ihm sein Umgang mit dem vortrefflichen und genialen Joseph Anton Koch gewesen, dessen eifriger Schüler er volle vier Jahre hindurch war. Seit er nun hier ist, schien er lange Zeit wie in einen sehr unfruchtbaren Boden verpflanzt, und es kann uns nur äußerst erfreulich seyn, ihn jezt mit einer so vorzüglichen Arbeit auftreten zu sehen. Kunst ist freylich kaum noch Modesache hier; auch ist die Zeit noch gar fern, wo die Kunst wieder nothwendiger Bedarf für eine gebildete Bürgerschaft werden mag; aber wir dürfen nichts desto weniger mit Recht hoffen, Heß werde als würdiger, und vielleicht auch als glücklicherer Nachfolger unseres unsterblichen Holbeins in Basel noch zu manchem Werke ermuntert werden, um so mehr, da er sein drittes Jahrzehnt noch nicht durchlebt hat, und also noch einer langen Bahn entgegensieht. Nur fügen wir auch noch den Wunsch bey, er möchte, wie Holbein that, in Oel malen, obgleich er schon so Schönes, wie das eben beschriebene Gemälde, in Wasserfarben geleistet hat. Vielleicht fordern künftige Bestellungen seine Arbeiten öfter in Oel.

B. B.

Rom, im Oktober.

Ein Supplement zum römischen Diarium enthält eine Anzeige der Vollendung des Baues der großen Schleuse von Tivoli, nebst einer langen Beschreibung der einzelnen Theile derselben, erwähnt aber nicht den Betrag der Kosten, welche die Schatzkammer zum Theil hergegeben, zum Theil der Kommune vorgeschossen hat; auch wird in der Relation der über den Wasserfall gebauten Brücke nicht gedacht, vielleicht weil man glaubt, daß sie zu bald einstürzen wird. Aus 23 eingereichten Projekten bildete eine Kommission (il consiglio d'arte) einen Plan, der in der kurzen Zeit von 14 Monaten ausgeführt wurde. Unläugbar sind die Tivoleser ihrem Landesherrn großen Dank für die Wiederherstellung dieser Schleuse schuldig, da vermittelst derselben 85 Maschinen in Gang gesezt und 48 Brunnen mit Wasser versorgt werden. Die Theile, aus denen sie besteht, sind:

Eine große Mauer 20 Meter (= 90 Palm) oberwärts der alten, hoch 15 M. und dick 5 M.

Zwey Seitenpfeiler 3 M. höher als die Mauer, viereckig, lang 13 und dick 7 M.

Eine Seitenmauer auf der rechten Seite, lang 27 und dick 4 M.

Zweyte große Mauer, auf der alten gebaut, hoch 10, breit 5 und lang 20 M. Sie ist 5 M. niedriger als die vorige.

Seitenmauer derselben rechts, lang 13, dick 5, 50. Zwey Mauern, welche von den Pfeilern anfangen und die zwey großen verbinden, dick 2 M.

Das ganze Mauerwerk beträgt Cub. Met. 10352, 76, 8. Der Zwischenraum zwischen den beyden großen Mauern ist mit Steinen und Kies ausgefüllt und die abschüssige Oberfläche ist mit großen Steinen von unregelmäßiger Form gepflastert.

2658 Körbe, mit Steinen gefüllt, jeder von 16,000 Pf. Gewicht, sind versenkt worden, um die Stelle zu verstopfen, wo der Fluß durchgebrochen hatte.

Unterhalb des Wasserfalls hat man das Flußbette geebnet und einige Felsen untermauert.

Um den berninischen Kanal zu schließen, damit das Wasser wieder die gehörige Höhe erreiche, ließ man ein aus Balken verfertigtes Thor herab, und versenkte vor demselben Steine, mit Säcken voll Kalk vermischt, nachdem man es vergeblich mit Säcken versucht hatte die mit Steinen, Kalk und Puzzolane gefüllt waren.

Am 16. fing das Wasser an über die große Mauer zu fließen.

Das Ufer an der Seite der Stadt ist durch Pfahlwerk in drey Reihen über einander geschüzt. Hier führt ein Weg in Zickzack zu der nicht erwähnten hölzernen Brücke.

A.

Digitized by Google

N°. 98.

Kunst-Blatt.

Montag, den 8. December 1828.

Kunst-Ausstellung in Mailand im J. 1828.

Die Malerey kann dieses Jahr ihren Rang neben ihrer Schwester, der Bildhauerey, nicht behaupten. Es ist wahr, diese fand Beschützer, welche der andern mangeln. Wenn die Regierung sich ihrer nicht annimmt, ist sie verloren, denn von den Privaten wird sie vernachlässiget. Unsere Schule ist verloren; unsere Zöglinge, ihrer Hoffnungen beraubt, geben lange und ernste Studien auf, und begnügen sich, einen Kopf zu malen, weil man immer Porträte zu machen findet, eine Kunstgattung, die leicht ist und Jedermann schmeichelt.

So sah man dieses Jahr keinen Preis für die Composition im Zeichnen. Von vier Zeichnungen, welche man der öffentlichen Beurtheilung unterworfen hat, verdient nur eine einzige die Augen einen Moment auf sich zu ziehen; obgleich die Figuren lang oder schwerfällig sind, ist doch wenigstens ein edlerer Ausdruck und ein ziemlich gut aufgefaßter Effekt darin. Bey zweyen dieser Zeichnungen ist man versucht, zu glauben, ihre Verfertiger hätten die Modelle in den Marionettentheatern gesucht, Carrikaturen, gezwungene Stellungen, Unkorrektheiten. Eine dritte ist noch da, welche man kaum an einem gewissen Orte aufstellen würde. Das aus der Aeneide genommene Sujet ist: „Creusa sucht den Aeneas, der zum Kampfe gerüstet ist, zurückzuhalten.“

Das für die Malerey aufgegebene Sujet war: „Noah's Opfer nach dem Austritte aus der Arche.“ Nur zwey Gemälde wurden der Prüfung und der Preise würdig gehalten. Einer wurde Herrn Cajetan Bellosio von Mailand, Zögling des Professors Pelagio Palagi, zuerkannt.

Es war kein Gleichgewicht zwischen ihm und seinem Mitbewerber, dessen Styl elend, dessen Ausdruck wenig gefühlt, dessen Farbenton schimmernd war. Das gekrönte Bild ist gut komponirt. Noah, von seinen Kindern umgeben, läßt vor einem von vier großen Steinen gebildeten Altare stehend, durch den jüngsten seiner Söhne das Blut eines am Fuße des Altars geschlachteten Lammes opfern. Die übrigen Personen schließen sich seinem Gebete an. Die Luft ist noch von großen Wolken verdunkelt, welche den Regenbogen nicht hervortreten lassen.

Die Kommission wünschte in ihrem Berichte, daß der Künstler vorzüglich das hohe Alter Noah's ausgedrückt haben möchte, womit ich aber nicht übereinstimme. Der Künstler hat einen schönen Greis daraus gemacht, dessen weißer, dichter und mit Leichtigkeit behandelter Bart sehr tief auf die Brust herabfällt. Seine in der Mitte von den Haaren entblößte, doch nicht kahle Stirn, erhebt sich mit edler Würde. Dieses ist historischer, als die Meynung der Richter. Die einfachen Sitten dieser Patriarchen erhielten ihre Gesundheit und ihre jugendliche Kraft weit über den Zeitpunkt, den wir in unsern Tagen erreichen. Sehen wir jezt noch Weiber von dem Alter Sarah's ihr erstes Kind gebären? Mußte denn der Erbauer der Arche schon abgelebt seyn? Der Maler hat also wohl gethan, ihm Festigkeit und edle Haltung zu geben. Die Figur ist gut drapirt. Der opfernde Sohn ist recht lieblich; die Köpfe der Frauen sind anmuthig. In allen Tönen des Gemäldes herrscht eine gefällige Harmonie. Den Hintergrund der Figuren bildet eine lange Gebirgskette, und der Maler hat dabey sehr richtig gedacht, denn ein so hohes Gebirge steht nicht isolirt auf einer Ebene da, wie ein Zuckerhut auf einem Tische. Es dürfte weniger Furchtsamkeit in dem Pinsel herrschen, und überhaupt mehr Korrektheit in den Extremitäten, aber diese Mängel sind bey einem Zöglinge zu entschuldigen.

Bildhauerey.

Ich darf von dem Konkurse in der Composition der ersten Klasse nichts sagen, er ist zu schwach. Der des großen Preises hatte zum Gegenstande: „Apollo in Mitte der Musen, singend, von den berühmtesten alten und neuen Dichtern umgeben.“ Es sind zwey große Basreliefs in Gyps da. Das eine derselben wurde mit Recht keines zweyten Preises gewürdiget, denn der Künstler hat dem Homer in seinem Lehnstuhle eine armselige Stellung, und ihm, der die Menschen so groß gezeichnet hat, erbärmliche Formen gegeben. Die Musen sind des

Digitized by Google

Helikons nicht würdig, die Composition ist zwar nicht unglücklich, aber durch eine kleinlichte Manier verdorben.

Das gekrönte Basrelief von Cajetan Motelli hat Schönheiten; die Figur Apollo's erinnert an die Formen, welche die griechischen Bildhauer ihm gegeben haben. Jeder freut sich in der Figur Homers den göttlichen Dichter wieder zu finden. Jeder ruht mit Vergnügen auf der Gestalt Dante's. Die Gruppen der Musen sind gut geordnet. Mehrere dieser Figuren haben ein großes Relief, und es ist eine der Bedingungen dieser Gattung, daß jene der zweyten und dritten Fläche halb erhaben auf dem Grunde ruhen. Ohne diese Art von Uebereinstimmung, die von den antiken Monumenten vorgezeichnet ist, möchte man sich fragen, warum Musen, welche hinter Apollo sind, und den Gott beynahe berühren, in dem Hintergrunde so angedeutet sind, als gehörten sie ganz entfernten Flächen an.

Werke der Professoren und Kunstliebhaber.

Bildhauerkunst.

Im Allgemeinen genommen, wurde von unsern Bildhauern nichts Mittelmäßiges zur Ausstellung gebracht. Ich werde nicht von den Büsten und Bildnissen sprechen, die meist mit leichtem Meißel ausgeführt sind; das Uebrige ist von größerem Interesse. Besonders die Modelle, deren es eine Menge gab, und eine Anzahl niedlicher Medaillons in Wachs bezeugen, daß unsere Bildhauer eben so wohl wie Gandolfi in seiner kolossalen Büste Canova's den Marmor mit Gefühl und in großen Massen behandeln, als im leichten Entwurfe einen hübschen Frauenkopf auf dem Deckel einer Tabacksdose spielend ausführen können. Dies hat dieses Jahr Hr. Resti bewiesen.

Franz Somaini. Eine Mutter und ihr Sohn, einen Gatten, einen Vater beweinend; Basrelief in schönem karrarischem Marmor, Figuren von halber Lebensgröße; ein Trauerdenkmal, bestimmt den Gottesacker von Rosenberg in Böhmen zu schmücken. Schöne Stellungen, ein edler Ausdruck des Schmerzes, verständige Anordnung in den Draperien, treffliche Ausführung. Dieses Stück wird im Auslande die Künste Italiens berühmt machen, und doch ist es von einem Schüler. An der Erfindung, scheint mir, kann man tadeln, daß die Gattin in kaltem Schmerz dargestellt ist, während der Sohn in tiefster Betrübniß erscheint. Dies ist gegen die Natur; die Leidenschaft der Liebe wendet sich nicht gegen die Eltern, wie groß auch die Ehrfurcht und Zuneigung seyn mag, die sie einflößen; dagegen muß der Schmerz einer zärtlichen Gattin am Grabe des Mannes ihrer Liebe tief und stark ausgedrückt seyn.

Eine kleine büßende Magdalena, Modell in Gyps von Peter Sormani, Zögling Monti's von Ravenna. Eine nackte, angenehm gestellte Figur, der Kopf ist hübsch, das lange Haar dient als Draperie, wo sie unentbehrlich ist, und ist mit Geschmack behandelt. Der Leib ist steif, hart und stimmt mit der Anmuth des Kopfes nicht überein; die Beine sind zu dick, und das stark ausgedrückte und spitzige Schienbein gibt ihnen einen männlichen Charakter, der ihr nicht zukömmt. Die Füße sollten zarter seyn. Man sieht mit Widerwillen den garstigen Todtenkopf, der einen nothwendigen Theil dieses Gegenstandes auszumachen scheint, und zugleich andeutet, daß die Schönheit nur zu leicht zerstöret werde. Die Alten haben diese betrübende Idee selbst auf den Gräbern vermieden.

Die Unschuld, kleine Statue in Gyps von Pandioni aus Mailand. Die Stellung hat den Charakter, der dem Gegenstande zukömmt, aber die Physiognomie ist ein wenig kalt, um Offenheit auszudrücken, der Künstler hat sich in das Nichtssagende verloren. Die Draperie ist gut behandelt.

Dominik Gandolfi. Wenn man so gut wie dieser junge Künstler, der Sohn eines berühmten Kupferstechers, die Statuen der Griechen kopirt, kann man in Werken eigener Erfindung den guten Styl kaum verfehlen. Hr. Gandolfi zeigt in seiner kolossalen Büste Canova's eine gewisse Inspiration des schönen Kopfes von Phidias, der unser Museum schmückt. Die lebensgroße Figur einer Frau am Grabe ihres Gatten hat einige leichte, wenig bemerkbare Fehler. Man bewundert die große Wahrheit, mit welcher der Schmerz ausgedrückt ist. Die Stellung hat etwas Ungewöhnliches. Das Grab ist ein wenig von der Erde erhoben, und es scheint, als habe sie, wie sie sich demselben näherte, um einen Blumenkranz darauf niederzulegen, ihre Kräfte verloren und sey auf dem Leichensteine zusammengesunken; ihr Angesicht ist ganz von dem linken Arme bedeckt. Man hat diese Bewegung getadelt, man wollte das Gesicht sehen, und ich finde, daß es besser ist, den Ausdruck ihres Schmerzes errathen zu lassen. Haben nicht die alten Schriftsteller den Ausweg gerühmt, welchen Timanthes nahm, seinen Agamemnon zu verhüllen?

Die Gypsgruppe, Flora und Zephyr, welche in Marmor ausgeführt werden soll, ist mit Grazie und Leichtigkeit behandelt, und man darf ein hübsches Werk erwarten, wenn der Meißel die Formen mit Liebe behandelt haben wird. Es sind mehrere große und kleine Porträte von demselben Bildhauer da, welche Talent beweisen.

Ein junger Schüler Monti's von Ravenna, Anton Labus von Brescia, der vor zwey Jahren gekrönt worden war, hat dieses Jahr ein schönes Trauerdenkmal ausgestellt; es ist ein auf einer Halbsäule weinender Genius. Wenn er ferner so reißende Fortschritte macht, werden wir ihn bald unter unsere berühmten Bildhauer zählen.

Digitized by Google

Die christlichen Tempel wurden ehedem mit herrlichen Monumenten der Skulptur geschmückt, und noch jezt sind diese eine der vorzüglichsten Reichthümer der Städte Italiens. Jezt, wo man die Reste, der durch ihren Rang, ihre Talente, ihre Wissenschaft (denn die Tugend ganz allein erhält nicht diese öffentliche Ehre) ausgezeichneten Männer außerhalb der Städte niederlegt, jezt, wo der Schmerz lange noch die Liebe zu denjenigen überlebt, welche man nur durch Thränen ehren kann, sehen wir die größte Zahl jener Marmore den Unbilden der Zeit auf den Gottesäckern ausgesezt, welche man hier Campi santi (die heiligen Felder) nennt, wie die Römer ihr geheiligtes Feld hatten. Aber das großartige Monument, von dem wir gleich sprechen werden, ist für das Innere einer Kirche in einer Kapelle bestimmt.

Die Einwohner der kleinen Stadt Chiari zwischen Mailand und Brescia, die nicht mehr als 7000 Einwohner zählt, stolz darauf, den Priester Morcelli, der sich durch ein seltenes Talent im Lapidarstyle, und durch mehrere Werke archäologischer und biblischer Gelehrsamkeit auszeichnete, als Mitbürger und Probst besessen zu haben, ließen dieses Monument in Marmor fertigen, dessen Höhe mit Einschluß der Basis 16 bis 18 Pariser Fuß betragen wird. Der Verewigte ist in Priesterkleidern hinter einem Sarkophag, von der Form des zu Rom unter dem Namen Agrippa's bekannten, knieend dargestellt. Er stützt sich darauf, und seine gefalteten Hände zeigen, daß er im Gebete begriffen ist. Seine Figur drückt Güte und einfache Frömmigkeit aus. Man sieht, daß die Menschheit einen Mann verloren, den sie ehren mußte, und an welchem wir, die ihn kannten, die Religion, die Wissenschaft und die Armen einen unersetzlichen Verlust erlitten. Die Urne erhebt sich auf einem hohen Fußgestell, welches eine Inschrift trägt; neben demselben befinden sich zwey Figuren, ein wenig über Lebensgröße; die eine davon ist die Religion, welche aufrecht stehend auf den Greis hindeutet. Die andere knieende, ist die durch den Stylus, den sie in der herabhängenden Hand hält, personifizirte Epigraphie; sie hat so eben das Lob des Helden vollendet, und der Schmerz raubte ihr die Kräfte. Niemand kann diesem Werke in Hinsicht der Ausführung Leichtigkeit des Meißels absprechen, und es wird ihm hierin das gerechte Loo zu Theil, welches dieser Bildhauer bey jeder Ausstellung einerndet, aber in Bezug auf Erfindung und Zusammenstellung ist es nicht ganz frey vom Tadel der Kritik.

Zuerst frägt man sich, was thut die Person des Verstorbenen im Gebete an einem Grabe? Ist das die Urne, in der er ruhen wird? Dazu ist sie bey weitem zu klein. Es wäre außerdem sonderbar genug, ihn in dieser Stellung auf seinem eigenen Grabe beten zu sehen. Die Bildhauer des Mittelalters, die nicht überall gültige Vorbilder sind, haben mit richtigem Sinne Könige, Bischöfe, Mönche, selbst Ritter mit auf der Brust gefalteten Händen dargestellt, aber liegend, auf dem Grabe ausgestreckt.

Einer der Subscribenten auf das Monument antwortete in der Mailändischen Zeitung: da der Priester sein ganzes Leben hindurch einen großen Eifer für die Reliquien einer Heiligen gezeigt habe, zu der er alle Tage ein Gebet verrichtete, habe man gewollt, der Bildhauer solle ihn zu Füßen des Grabmales der Heiligen darstellen. Es gab eine Menge Rücksichten auf die Anforderungen der Subscribenten zu nehmen, als es sich darum handelte, dem gelehrten Morcelli die Unsterblichkeit zu sichern.

Man tadelt ferner den Künstler, daß er (und dies lag ganz bey ihm) die Religion auf die linke Seite gestellt, und die rechte einer profanen allegorischen Figur eingeräumt habe. Man kann Recht haben, wenn nicht der Erfinder daran gedacht hat, daß der Verstorbene seinen ganzen Ruhm der Wissenschaft verdankte. In der That, wenn man die Figur der Religion nach ihrer ruhigen, ja kalten Physiognomie beurtheilt, die wenig Theilnahme an dem Gegenstande verkündet, erscheint sie als ein bloßes Nebenwerk. Sie schien mir an den untern Theilen zu kurz, und zu sehr mit Draperien überladen. Die andere Figur hat mehr Ausdruck in ihrer Stellung und in ihren Zügen, welche schön sind. Jedoch sieht der Kopf, der zu sehr mit Haaren bedeckt ist, ein wenig schwerfällig aus, und scheint sich seiner Schwere halber auf die Brust herabzuneigen, denn man nimmt von keinem Gesichtspunkt aus den linken Arm wahr, der ihn hält. Die Hand ist mit einem Schleyer bedeckt, mit welchem sie die Thränen trocknet, aber auf eine Weise, daß die gerade herabfallenden Falten weder den Arm noch die Hand andeuten. Der rechte Schenkel, der sich auf das zur Erde gebeugte Bein stützt, ist außerordentlich groß und bildet einen Bogen. Es schmerzt mich, bey einem Werke von solchem Umfang, und von einem Meister, der gewöhnlich seines guten Geschmacks in der Zeichnung wegen nur Lob einerndet, auf diese Fehler gestoßen zu seyn.

Viktor Resti von Florenz. Ein für unsere Bildhauer gefährlicher Nebenbuhler hat sich dieses Jahr von Florenz aus mit einem kolossalen Monument eingefunden. Der Herzog Melzi, ein ausgezeichneter Liebhaber der Künste, weihet dieses Monument zu Bellagio am Comersee dem Andenken seines Onkels, des Herzogs Franz Melzi d'Eril, Vicepräsidenten der Cisalpinischen Republik, und hat es Herrn Resti in Florenz übertragen.

Der Untersatz besteht aus einem Basrelief, dessen Figuren beynahe 18 Zoll hoch sind, und die Tugenden des Verstorbenen darstellen; in der Mitte befindet sich sein Genius. Diese Figuren sind für einen Gegenstand, der keine Bewegungen gestattet, in Stellung und Form

Digitized by Google

elegant; sie scheinen ein wenig zu länglicht zu seyn. Wenn die Alten dieses System hatten, so wandten sie es doch nur auf große Figuren, und die in einer gewissen Höhe gesehen werden mußten, an. Die Formen des Genius sind zu stark angegeben und entfernen sich von der Schönheit.

Für diese Mängel wird das Auge entschädiget durch die Gestalt einer Frau von übernatürlicher Größe, welche auf der Höhe des Basements sitzend, sich mit Schmerz auf ein Medaillon stützt, welches das Profil des Verewigten enthält. Die Figur ist schön, der Ausdruck edel, ihr linker, herabhängender Arm ist von schöner Form, die Draperien sind verständig geordnet und entwickeln die Figur mit Anmuth. Der Styl ist im Allgemeinen breit. Hinter dem Medaillon ruht ein Löwe, von dem man nur den Kopf und zwey schöne Pfoten sieht, aber er ist so geschickt gestellt, daß man den ganzen Körper zu sehen glaubt, der Zuschauer ist nicht gezwungen ihn zu suchen, seine Einbildungskraft findet ihn sogleich. Dieser ohne Zweifel nach der Natur modellirte Löwenkopf ist vortrefflich.

Der junge Rados, Schüler Monti's von Ravenna, ist mit einem Gypsmodelle aufgetreten, welches den berühmten Physiker Volta sitzend darstellt. Die Figur, welche von ihm in Marmor ausgeführt werden soll, verkündet, obgleich sie von kleiner Proportion ist, den Zögling einer guten Schule.

Apollo, welcher die Heerden Admets hütet, schlafend; Figur in Marmor von mittler Proportion von Benedikt Cacciatori, nach einem Modelle des verewigten Professors Pacetti. Die Erfindung und die Ausführung macht beyden Bildhauern Ehre.

Marchesi. Zwey Tugenden in karrarischem Marmor. Der Urheber der schönen Venus vom vorigen Jahre würde dem Publikum zu Vieles entzogen haben, wenn er diesesmal Nichts ausgestellt hätte. Obgleich diese Figuren klein sind, haben sie doch das schöne Talent Marchesi's ins Gedächtniß zurückgerufen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Arbeiten in Thorwaldsens Studium.

Die Studien der Bildhauer haben vor denen der Maler einen großen Vorzug dadurch, daß sie meistens einen Ueberblick über alles liefern, was der Künstler geleistet hat, denn wie sehr auch die Gypsabgüsse und Modelle hinter den ausgeführten Marmorarbeiten zurückstehen mögen, so geben sie doch einen richtigeren Begriff als Kartons und Skitzen von Gemälden. Wenn man in ein Studium wie das von Thorwaldsen tritt, und diese Masse von Statuen und Basreliefs erblickt, so kann man sich des Erstaunens nicht erwehren, daß eines Mannes Geist und Thätigkeit hinreichte, so viel hervorzubringen. Aber das Erstaunen wird noch gesteigert, wenn man hört, daß er eines seiner vorzüglichsten Werke, den Zug des Alexanders, in einem Zeitraume von drey Monaten vollendete. Nur durch diese außerordentliche Leichtigkeit und durch einen unbegreiflichen Fleiß, haben eine Menge von Arbeiten zu Stande kommen können. Wir geben eine kleine Uebersicht derselben, von den neuesten anfangend.

Das große Werk, das jezt in Marmor ausgeführt wird, ist das nach St. Peter bestimmte Denkmal Pius des Siebenten. Dazu gehören drey kolossale Figuren, an welchen zwey bis drey Arbeiter zugleich beschäftiget sind, und die nächstens so weit vorgerückt seyn werden, daß der Künstler selbst wird Hand anlegen können. Wie ähnlich in Stellung und Miene die Statue des Pabstes sey, der sitzend gebildet ist, wie er den Segen ertheilt, wie ausdrucksvoll und schön modellirt das Gesicht, und wie eigenthümlich die ganze Haltung, wie grandios der Faltenwurf, darüber gibt es nur eine Stimme. Die beyden Statuen der Weisheit und der Stärke geben an Styl und Schönheit der Hauptfigur nichts nach. Die erste schaut sinnend in ein Buch und ist mit einem besonders schön geworfenen Gewande bekleidet, die andere, in eine Löwenhaut gehüllt, schaut mit gekreuzten Armen gen Himmel.

Die zweyte große Marmorarbeit ist der schon erwähnte Fries, den der verstorbene Graf Sommariva bestellt hatte, um eine Villa am Comersee damit zu verzieren. An demselben sind einige Veränderungen angebracht worden. Die Figur des Alexanders hat eine andere und viel glücklichere Stellung, so wie der Wagen, auf welchem er steht, eine richtige griechische Form erhalten. Ferner sind einige sehr schöne Reitergruppen und Pferde hinzugefügt worden, da eine größere Länge erforderlich war, so wie auch die Figuren des Grafen, seines Sohnes und des Künstlers selbst.

Von dem Denkmal des Herzogs von Leuchtenberg hat Thorwaldsen nur die Figur des Herzogs selbst übernommen; das übrige dazu Gehörige wird von Tenerani verfertiget. Auch diese Figur ist schon sehr weit vorgerückt.

Ein mit einem langen Gewande bekleideter stehender Engel, der eine Muschel zu Weihwasser in beyden Händen trägt, gehört zu den lieblichsten Figuren, die Thorwaldsen gebildet hat, ein Beweis, daß er in christlichen Darstellungen eben so sehr Meister ist, als in heroischen.

Dasselbe Motiv hat er noch einmal wiederholt, mit der Abänderung, daß der Engel kniet.

A.

Digitized by Google

N°. 99.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. December 1828.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

Seit den lezten Tagen des Septembers feyert abermals unser kunstliebendes Publikum das alle zwey Jahre wiederkehrende Fest der Kunstausstellung, welche, aus dem sich immer mehrenden Besuche derselben zu schließen, mit jeder Wiederkehr an allgemeinem Interesse gewinnt, und hier recht eigentlich ein Volksfest für den höheren, sittlich artistischen Sinn genannt zu werden verdient. Wenn Beweggründe der Mode oder persönlicher Theilnahme an den Leistungen des Einzelnen vielleicht hinreichten, diesen Andrang in einer so großen Stadt zu erklären, so kann es dem unbestochenen Blick nicht entgehen, daß ein tieferer Grund dafür nachzuweisen sey, welcher sowohl den Beschauern als den Künstlern zum Ruhme gereicht. Denn wie es in der menschlichen Natur liegt, das Bestehende aus Ueberlieferung zwar in Ehren zu halten, jedoch nur dem mit und durch uns Entstehenden wahrhaft lebendigen Antheil zuzuwenden, so spricht wohl auch die Kunst unser eigenstes Wesen nur um so mehr an, als sie, von verwandten Vorstellungen ausgehend, uns an Selbsterlebtes und Selbstempfundenes erinnert.

Haben wir uns auch gewöhnt, die klassischen Ueberreste einer längst versunkenen Kunstperiode als höchste Norm zu verehren, so liegt doch dem Fassungsvermögen der Mehrzahl das Gebiet der Plastik entfernter als das der Malerey, dessen vorzüglichste Leistungen schon der Zeit nach uns näher stehen, indem ihre früheren Meisterwerke für uns verloren, sie jedoch seit ihrer Wiederbelebung und zuerst der christlichen Religion dienstbar, schon früh sich ihrer erhabensten und lieblichsten Mythen bemächtigt und dieselben zu sinnlicher Anschauung gebracht hat. Jedes Werk der Kunst aber stellt doch nur den zur Gestalt gewordenen Gedanken des Menschen dar, welcher selbst, als das höchste Ergebniß der Zeit, in und mit ihr lernt, empfindet und bildet, da denn sonach seine Kunstschöpfungen als die Blüthen derselben sich entfalten, nicht aber aus ihr hinauswachsen können, noch sollen; eine Beschränkung, worin eben die Unerschöpflichkeit aller Kunst und Poesie mir begründet scheint, wie im rollenden Zeitlauf der Menschen vielfach bewegte Geschlechter in die verschiedensten, ewig neuen Beziehungen zu einander gestellt, auch den Wechsel der Vorstellungen bedingen, in deren vielfarbigem Prisma sich die Welt der Bilder bricht, die vor des Künstlers Auge emportauchen. Sonach dürfte die Behauptung nicht zu gewagt seyn, daß sogar die größten Meisterwerke früherer Zeit gegen uns in der schrägen Beleuchtung eines abwärts gewandten Gestirns stehen und uns eben in ihrer gelungensten Zeitthümlichkeit nur historisch ansprechen können. Vorausgesezt, daß die Richtigkeit obiger Bemerkungen zugegeben werde, dürfte sich hieraus die Schlußfolge ziehen lassen, daß wenn es einem begabten Künstler unserer Zeit vergönnt wäre, mit dem Reichthum von Raphaels Phantasie auch die Schönheit der Formen zu verbinden, dieser uns auf eine, bisher noch unbekannte Weise zu ergreifen vermöchte, eben weil er sich mit dem Beschauer unter gleichem Gesichtspunkte gegen die Außenwelt befindend, ohne dem Zeitgeschmack geflissentlich zu huldigen, denselben, durch die Gewalt eines großen Talentes verklärt, seinen Mitgenossen abzuspiegeln befähigt wäre.

Vielleicht ließe sich obiges zugleich auf die Bemerkung anwenden, daß im Allgemeinen Kunstausstellungen häufiger als Kunstsammlungen besucht werden, und zwar eben, weil wir in jenen mehr oder minder unsere selbstgeschaffenen Phantasiebilder in vollendeter Gestaltung wieder zu finden pflegen. Ja, wenn das Gebiet alter Kunst, wie weit umfassend es auch sey, sich dem See vergleichen läßt, dessen Ufer ein für allemal abgeschlossen erscheinen, folgt hingegen unser Blick den Leistungen lebender Künstler mit derselben Empfindung, womit wir den Lauf eines lebendig strömenden Flusses begleiten, der, durch immer neue jugendliche Quellen erfrischt, die wachsenden Fluthen freudig stolz zum Ziele trägt. Nirgends dürfte dieses Bild seine Anwendung mehr, als in unserer Hauptstadt finden, wo der Rückblick auf 10 — 12 Jahre genügt, uns ein ganz verschiedenes Schauspiel darzubieten, da selbst diejenigen Künstler, welche jezt an der Spitze bedeutender

Digitized by Google

Schulen stehen, noch in den ersten Jugendjahren ihren Studien in Italien nachhingen, oder in den Reihen des siegreichen preußischen Heeres in Paris eingezogen, dort die Vollendung ihrer Kunstbildung in den Ateliers derselben Meister suchten, deren Gemälde noch jezt in Paris, von neuern Leistungen unverdrängt, die ersten Stellen in den Sälen der dortigen Ausstellung einnehmen.

Professor Wach und Professor Schadow errangen im Laufe weniger Jahre einen Ruf, den das glückliche Talent mehrerer, sich zum Bewundern schnell entwickelnder Schüler nur erhöhen kann, und was besonders diesmal an historischen Compositionen hier zu sehen ist, muß größtentheils als von ihnen ausgehend bezeichnet werden. Ein Bericht, welcher die Klippe der Weitschweifigkeit als die gefährlichste zu vermeiden und besonders entfernten Geistesverwandten Rechenschaft über das Totalergebniß der Leistungen meist preußischer Künstler zu geben hat, muß sich nothwendig darauf beschränken, mit Uebergehung mancher einzelnen, sonst lobenswerthen Leistungen, die Hauptmomente jenes erfreulichen Fortschreitens zu beleuchten, als den charakteristischen Unterscheidungspunkt, welcher sich dem Beobachter hier gleichsam aus den Wogen eines geistig bewegteren Lebens hervorhebt. So treten wir aus dem, größtentheils mit den Produkten der Industrie und mechanischer Kunstfertigkeit reich gezierten Vorsaale sofort in die Gallerie zur Rechten, vor eine Reihe von Gemälden, welche diejenigen, so mit Professor Wach's Kunst und Art bekannt sind, beym ersten Blick als Werke dieses Meisters ansprechen. Sinnvoller Ernst und so genaue als geistreiche Ausführung vereinigen sich besonders in dem lebensgroßen Bildnisse der Gräfin Raczinska, welches als Kniestück in der unserm Künstler zusagenden Rundform, vom prachtvollen, in jeder Ecke mit Wappen verzierten Rahmen umschlossen, dem Beschauer entgegentritt.

Eine hohe Frau, deren Züge jene Zartheit der Constitution verrathen, welche die Schönheit nur anziehender macht, sizt sie in purpurfarbenen Sammt gekleidet, mit zurückgeschlagenem Hut von gleichem Stoff und Farbe, im vergoldeten, mit reichem Bildwerk gezierten Lehnstuhl; rechts hinter sich den mattgrün damastnen Vorhang, der vom offnen Fenster zurückgezogen, dem Blick zur Linken des Beschauers die Aussicht auf die Terrasse vergönnt, die im Schatten hoher Cypressen, vom plätschernden Springquell erfrischt, uns wie ein süßwehmüthiger Traum einsamer Schwermuth anhaucht. Derselbe Geist blickt aus den tiefdunkeln Augen der schönen Frau, und selbst der Anzug, so prachtvoll und gewählt er scheinen möchte, trägt das gleiche Gepräge; denn hier erscheint nicht der Putz, welcher zu gefallen strebt, es zeigt sich uns vielmehr darin die Forderung hohen Ranges mit der Wahl eines, dem Ernst zugewandten Sinnes verbunden. Erinnert derselbe daher auf den ersten Blick an Raphaels berühmtes Bildniß der Königin Johanna von Arragonien, so empfinden wir zugleich, daß es Gestalten und Züge gibt, welche ihre Umgebungen bedingen, und wir können uns nur erfreuen, daß der Künstler dem glücklichen Gedanken des alten Meisters die Vortheile neuerer Zeit gesellt hat. So blitzen die schön geschliffenen Diamanten an Hut, Brustschmuck und den Knöpfen der reichen Oberärmel in geschmackvollster Fassung, und an den zierlich abwechselnden Armspangen scheint der große Smaragd uns in grünem Feuer zu sprühen. Dürfte sich an so seltne Vollendung der Tadel wagen, so könnte er nur als schüchterne Frage hervortreten: ob der Künstler sich vielleicht einem fremden Wunsche gefügt, indem er, den rechten Ellenbogen auf den Arm des Sessels stützend, in die so dem Angesicht nahgehobene Hand den an sich zarten Blumenstrauß aus Rosen und spanischem Jasmin legte? Ein schön gebundenes, halb geschlossenes Buch, der Vertraute stiller Betrachtung im Kreise jener hohen Cypressen, dürfte dem Charakter des Ganzen gemäßer, zugleich den Uebelstand beseitigt haben, welcher sich bey jeder Stellung fühlbar macht, die wir uns nicht mit der Bequemlichkeit bestehend denken können. Leicht und ruhig zugleich halten die zarten, mit schönen Ringen geschmückten Finger der linken Hand die feinen Handschuhe von blaßlila Farbe. So, oder in ähnlicher Weise sieht man bey Titian, Paul Veronese und Tintoret stets die unbefangenste Lage der Hände, welche noch immer selbst unseren ausgezeichneten Künstlern viel zu schaffen machen. Fast sollte man daraus schließen, daß die schönen Frauen in früherer Zeit sich mehr, als jezt, im Müssiggang gefallen, und so den Malern Gelegenheit verschafften, die zarten Hände beliebig im Zustande der Ruhe zu studieren.

Recht behaglich legt dagegen das blühende Mädchen sie in den Schooß, welches, ebenfalls von Professor Wach's Pinsel, sich uns als eine Jungfrau aus Magdeburg durch die Aussicht auf dessen wohlbekannten Dom ankündigt. In weichschillernde, pfirsichfarbene Seide gekleidet und vom purpurnen Shawl gleichsam umfaßt, scheint sie das Läuten der nahen Glocken zu erwarten, um zu irgend einer freudig kirchlichen Feyer sich dahin zu begeben, und ihr Lieblingsvogel pickt indeß am offenen Fenster die Körner, welche die niedlichen runden Hände ihm gestreut, in denen ich doch gerne eine leichte, weibliche Arbeit gesehen hätte, denn es läßt sich der Ausdruck des sonst sehr hübschen Köpfchens nicht als idealisch genug ansprechen, um hier ein müssiges Träumen zu gestatten, da vielmehr sich der Beschauer dieses heiter lebensvolle Geschöpf gern als rüstige Tochter des Hauses, ja als Braut, mit erwählter Ausstattung beschäftigt, denken mag.

Ganz anders schaut ein ebenfalls von Prof. Wach unvergleichlich schön gemaltes zart jungfräuliches Antlitz

Digitized by Google

aus der runden Einfassung des eng umschränkenden Rahmens nicht in die äußere Welt, nein, in das Reich frommer, seliger Träume, die sich dem ahnungsvollen Sinn erschließen. Wenn man dem Maler Glück wünschen kann, hier Jugendreiz mit Unschuld gepaart, zum Gegenstand seines Pinsels zu erhalten, so gilt der gleiche Glückwunsch dem anmuthigen Originale, daß es einem so zarten Künstlersinn begegnet, der diesen jungfräulichen Ernst zu verstehen, dieses holde in sich versunkene Seyn aufzufassen und uns zu deuten wußte. Der tiefe Schatten über den klaren Augen, das Vorsinken der lichtbraunen, nur mit schmalem, vom Hinterhaupt leicht abflatternden Band gehaltenen Locken, verleiht diesem, nicht in voller Lebensgröße dargestellten Brustbilde, einen ganz neuen eigenthümlichen Reiz. Ein zartlila gefärbtes feingefaltetes Gewand, das mit einfachem Juweelschloß vorn befestigt, vom leichten Arabeskenrand umsäumt, sich knapp an den Hals schmiegt, vollendet das idealisch Jugendliche dieses lieblichen Gemäldes.

(Die Fortsetzung folgt.)

Stempelschneidekunst.

Von Denkmünzen aus der J. D. Loos'schen Anstalt zu Berlin sind uns außer der früher im Kunstblatt angezeigten folgende zu Gesicht gekommen:

1) Jubiläumsmünze. Owen Malling Av. das Bildniß. Rev. Abundantia mit der Umschrift; Salus publica. Exerge: Assidue et prudenter.

2) Ditto. Siegfr. Joach. Meyer in Greifswalde. Av. Bildniß. Rev. Der Greif. Beyde vorzüglich gearbeitet von Pfeuffer.

3) Ditto. Aug. Herm. Niemeyer. Av. Bildniß. Rev. Minerva, über der von Prometheus gebildeten Gestalt die Psyche haltend. Ex. A. MDCCCXVII. D. XVIII. M. APR.

4) Ditto. G. A. Sömmerring. Av. Bildniß mit dem Stab des Aeskulaps. Rev. Das anatomirte Gehirn. (Idee der Besteller!)

5) Medaille auf das neue herzogl. Schloß zu Coburg. Av. Profil des Herzogs Ernst zu S. Coburg und Gotha. Rev. Prospekt des Schlosses mit der Umschrift: Hier ist gut wohnen. Ex. Wappen mit der Umschrift: Coburg a. 31. Dec. MCCCXXVI. Der Prospekt ist gut gerathen.

6) Med. auf die neue Hamburger Börse. Av. Prospekt derselben mit der Umschrift: Novae aedes priscae fides. Ex. Aerar. mercat. Hemburgens. Rev. Stehende weibliche Figur mit Füllhorn und Stab, vor ihr Instrumente und Rollen. Umschrift: Securitas perpetua. Ex. MDCCCXXVI.

7) Auf die Emden'sche Assekuranzgesellschaft. Av. Bemanntes Schiff im Sturme. In tempestate securitas. Ex. Emd. Assecur. Comp. 1772. Rev. Sitzende weibl. Figur mit Füllhorn, Staab und Kranz. Bene Merenti.

8) Auf die Vermählung des Prinzen Carl von Preußen mit Prinzessin Maria von Weimar. Av. Doppelbildniß. Rev. Borussia, welche die Prinzessin, von ihrem Gemahl geführt, empfängt. Vota Borussiae. Ex. Nupt. Augustor. celebr. D. XXVI. Maei MDCCCXXVII.

9) Freymaurermedaille. Av. Ordenskreuz Friedrich zum goldenen Zepter im Or. z. Breslau gest. d. X. Dec. MDCCLXXVI. Rev. Tempel mit Bundeslade und den Säulen Jathin und Boas. Die Wahrheit leuchtet ewig wie dieses Tempels Flamme.

10) Bestellte Med. auf die Vereinigung der schwedischen Seen Wenan und Wettern durch Kanal und Schleuße. Av. Bildniß des jetzigen Königs von Schweden. Rev. Die Götter der beyden Seen zu beyden Seiten eines Schiffs, hinter ihnen die Schleuße. Förenade. Ex. Av. 1822. den 23. och 24. September. Der Rev. vorzüglich gearbeitet von Gobe.

11) Auf die russische Kriegserklärung gegen die Türken. Av. Bildniß des Kaisers Nikolaus. Rev. Der Kaiser empfängt aus den Händen der Religion das Schwerdt (Warum steht er so gebückt?) Accinge femori gladium tuum Heros. Ps. 45. 4. Ex. Bell. Turc. indict. d. XIV. April. MDCCCXXVIII.

12) Auf Taufe und Confirmation. Av. Profil des Heilands. Ich bin das Licht der Welt. Joh. 8. v. 12. Rev. Taufstein und Altar im Tempel. Wandelt wie die Kinder des Lichts. Ephes. 5 v. 9.

In Bezug auf Verdienst der Ausführung dieser meist sehr großen Medaillen können wir nur wiederholen, was wir schon früher über Produkte derselben Anstalt gesagt haben. Bey vieler Zierlichkeit und Schärfe der Behandlung bleibt mehr Freyheit und Leben in den Köpfen und hie und da bessere Erfindung der Allegorien und Embleme zu wünschen.

Zwey Anzeigen derselben Anstalt vom April d. J. eröffnen Subscription 1) auf eine Reihenfolge von Bildnißdenkmünzen auf alle Kön. preußische Feldherren von Friedrich d. Gr. an bis heute, in engl. Bronze, englischem Neugolde und feinem Silber zu resp. 25 Sgr. 36 Sgr. und 2½ Rthlr. das Stück. 2) Auf

Digitized by Google

eine Reihenfolge von Bildnißmedaillen auf berühmte deutsche Aerzte und Naturforscher zu denselben Preisen. Der erste Jahrgang enthält: Meckel, Reil, Klaproth in Berlin, Wildenow, Berends und Fr. Meyer in Stettin.

Wir schließen hieran die Erwähnung einer Medaille auf Thorwaldsen, die uns als Versuch eines jungen Künstlers in Berlin, Hrn. Götze, zu Gesicht gekommen ist. Das Bildniß auf der Vorderseite ist fleißig gearbeitet, doch nicht frey von Härten und kleinlichen Partieen, auf der Rückseite innerhalb eines dichten Kranzes sieht man den geflügelten Genius der Bildnerey, knieend, die Gruppe von Thorwaldsens Grazien auf der rechten Hand. Die Figur ist bis auf das etwas zu lange rechte Bein gut gearbeitet, die Flügel aber erscheinen zu groß und schaden der Wirkung des Ganzen. Beyde Seiten sind von sehr starkem Relief.

S.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Mengs sagt, es halte viel schwerer, einen in der Jugend angenommenen Fehler abzulegen, als tausend gute Sachen zu erlernen.

*

„Der junge Mensch hat Genie, er muß ein Künstler werden.“ Dies sagen die Leute, wenn sie bey einem Knaben oder Jüngling eine große Lebhaftigkeit, ein schnelles Ergreifen, Reproduktionsgabe, Gedächtniß und besonders die Eigenheit bemerken, vieles anzufangen und nichts auszumachen.

Es verdient erwähnt zu werden, was Mengs von einem jungen Menschen fordert, der Maler werden will: Die Gabe zu begreifen, Aufmerksamkeit, Geduld, Liebe zur Arbeit, und besonders einen genauen, richtigen Blick, mehr Urtheilskraft als Lebhaftigkeit.

*

Gegenstände, von denen sich Jedermann nothwendig ein Bild machen muß, das aber, weil sie niemals zur Anschauung kommen, stets ein unbestimmtes bleibt, sind schwer künstlerisch zu geben. So z. B. das Bild von Jesus. Jeder denkt sich es von früher Kindheit an; es ist ungefähr das Mittlere von allen Abbildungen, die er je gesehen. Je bestimmter nun die Kunst ihn auffaßt, desto mehr weicht die Darstellung von allen vorigen ab. Niemand hat sich ihn so gedacht, weil niemand sich überhaupt ein deutliches Bild von ihm zu machen im Stand war; daher man mit den oberflächlichen, konventionellen Bildern noch eher zufrieden seyn wird, als mit einem solchem.

*

Schönheit, sagt Mengs, sey diejenige Eigenschaft der Dinge, wodurch vermittelst der Sinne dem Verstand ein deutlicher Begriff von den guten und gefälligen Eigenschaften derselben beygebracht wird.

Paris.

Hr. Fabre von Montpellier, welcher zu Paris unter Girodet und dann während eines langen Aufenthalts in Italien, wohin er als Pensionär der franz. Regierung ging, sich der Malerey gewidmet, hat seiner Vaterstadt eine Bibliothek, eine Kupferstichsammlung und eine Gallerie von Gemälden und Skulpturen zum Geschenk gemacht, die er in Italien zusammengebracht hatte, und deren Werth auf wenigstens eine Million Franken geschätzt wird. Zur Anerkennung seiner Verdienste hat ihm der König den persönlichen Titel eines Barons verliehen.

Nekrolog.

Englische Blätter enthalten die Nachricht, daß der russische Maler Choris, welcher in einem Alter von 20 Jahren den Kapitän Kotzebue auf seiner Reise um die Welt begleitete, im verflossenen Sommer zu Meriko ermordet worden sey. Ein Engländer Namens Hendersen, welcher mit ihm reiste, entkam schwer verwundet.

Projekte.

Von Berlin aus werden angekündigt:

Ansichten von Potsdam und dessen Umgebungen, in 12 Heften, jedes zu 4 Blättern, in Linienmanier ausgeführt von J. F. Linck, jedes Blatt 4 Z. hoch, 5½ Z. breit; Subscriptionspreis auf jede Lieferung von 4 Blättern ist 2 Rthlr. für Abdrücke vor der Schrift, 1½ Rthlr. für Abdrücke mit der Schrift.

Digitized by Google

N°. 100.

Kunst-Blatt.

Montag, den 15. December 1828.

Kunst-Ausstellung in Mailand im J. 1828.

(Fortsetzung.)

Malerey.

Heilige Geschichte.

Vier Gemälde von dem supplirenden Professor für die Zeichnungsschule, Hrn. Augustin Comerio, die heilige Jungfrau mit dem Kinde, St. Johannes, eine Magdalena, und eine heilige Familie darstellend. Der Künstler sucht die Manier Raphael's nachzuahmen, aber der große Mann ist zu weit voraus, um erreicht zu werden, denn es ist nicht genug, schöne Draperien von Ultramarin und Purpur zu machen; Reinheit der Zeichnung und Schönheit der Charaktere ist nothwendig, um einige Aehnlichkeit mit dem Unsterblichen zu erlangen. Eines dieser vier Gemälde ist weit entfernt von jenen großen Meistern, welche gewiß keine Bäuerin mit einem viereckigen Kopfe zum Modelle gewählt hätten.

In einer Gallerie, welche für den Unterricht der Schüler, so wie für die Wißbegierde der Liebhaber große Altargemälde aufbewahrt, ist es eine Art von Verwegenheit von unserm Professor, eine Jungfrau mit dem heil. Augustin und einem Kranken (ein Altarblatt) ausgestellt zu haben. Dieses Gemälde wird besser allein seyn, in der Kapelle, für welche es begehrt worden.

Die Darstellung im Tempel, von Johann Servi aus Venedig; gute Composition, aber der Haupteffekt wegen der Schönheit der Stoffe zu schimmernd. Ich habe schon einmal gesagt, daß dieser Theil der Malerey zu sehr unsere jungen Künstler beschäftigt, welche darüber das Studium der Zeichnung und den Ausdruck vernachlässigen.

Die heilige Familie mit zwey anbetenden Engeln; kleines Gemälde für ein Bethaus, von Alphons Mola, einem Schweizer. Angenehme Composition, das Fleisch der Engel rosenfarb, eine gekünstelte Manier.

Anton Durelli. Zwey Gemälde der heiligen Familie; das eine einfach, das andere mit zwey Engeln. Der heil. Ludwig in Ohnmacht, von zwey Engeln unterstützt, gutes Colorit, aber trockne Ausführung.

Cesare Poggi. Der verlorne Sohn kehrt nackt in die Arme seines Vaters zurück; die Composition ist ziemlich glücklich, der Greis hat einen rührenden Ausdruck von Zärtlichkeit; die ganz egyptische Architektur des Hintergrundes, entfernt uns, obgleich sie sehr gut aufgefaßt ist, zu sehr von der Scene dieser Parabel. Wir werden mit mehr Vergnügen bey zwey andern Gemälden desselben Künstlers verweilen.

Die Erweckung des Lazarus, großes Gemälde, von Narducci; man hat die Anordnung, Composition und den allgemeinen Farbenton gelobt, aber dieser Christus hat eine armselige Physiognomie, und es ist einem, als ob dieses Wunder unmöglich die ganze Familie mit Dankbarkeit durchdringen könne.

Profan-Geschichte.

Auch von diesem Theile der Historienmalerey muß man nur im Fluge vorübergehen. Nur ein einziges Gemälde aus der alten Geschichte erschien. Die Griechen und Römer sind vergessen und nur noch das Romantische beschäftigt die Paletten unserer jungen Maler.

Die Artigkeit will, daß überall den Damen der erste Platz eingeräumt werde, und ich erfülle daher nur meine Pflicht, wenn ich mit dem Gemälde der Mde. Josephine Crippa, gebornen Sepolina, beginne. Die historische Scene, die sie geliefert hat, besteht aus fünf Figuren, welche gut vertheilt sind; dies ist das ganze Verdienst des Gemäldes: Lindamie, Gattin Conradins von Schwaben, zu den Füßen Philipp's von Anjou. Philipp war der Freund Conradins, und die Wittwe weiß, welche Versuche er machte, seinen Freund vom Tode zu retten; auch verwahrte er den lezten Willen des Unglücklichen; Lindamie statt ihn, nach dem Willen Heinrichs von Arragonien, der ihn gefangen und in ihre Gewalt gegeben hatte, zu tödten, beweist ihm ihre Dankbarkeit; Elisabeth, Lindamie's Mutter, die bey dieser Unterredung zugegen ist, liest die lezten Zeilen Conradins. Welch ein Gegenstand! Eine junge Person und ein Page füllen die Gruppe

Digitized by Google

aus. Der allgemeine Ton der Farben ist ein wenig schwarz.

Alexander Manzoni. Tasso liest die Episode Olinth und Sophronia aus seinem unsterblichen Gedichte den Prinzessinen Lucrezia und Eleonora, und dem Herzog Alphons von Ferrara vor. Der Dichter ist ohne Ausdruck, man hält ihn eher für einen Sekretär, welcher eine Depesche lesen muß, die ohne Interesse für ihn selbst ist. Seine schlecht gezeichneten Hände sind noch schlechter kolorirt. Der niedergebeugte Kopf und die Augen Lucrezia's scheinen anzudeuten, daß der Inhalt dieser Lektüre eine Intrigue sey, die sie erröthen macht. Der Herzog blickt den Dichter gerade an. Hätte man uns nicht benachrichtiget, daß die andere weibliche Figur die Prinzessin Eleonore vorstelle, so könnte man sie für eine Kammerfrau halten, welche nichts von der Dichtkunst versteht.

Nikolaus Flint aus Schweden. Corinna singt an dem Ufer des Meeres in Gegenwart ihres Geliebten Lord Meville's, nach dem Romane der Frau von Staël. In dem Kopfe der Improvisatrice ist Begeisterung, die aber ihre Last haben muß, indem sie auf ihren Knieen eine so massive Leyer hält. Der linke Arm hat nie und auf keine Weise dieser Figur angehört. Man muß recht viel die Gypse, die Marmore und die Natur studieren, um mit Glück Verkürzungen zu machen. Dem Lord wäre ein wenig mehr Adel zu wünschen. Warum ist Corinna gekleidet und drapirt, wie eine alte Griechin, wie etwa eine Sappho gekleidet seyn würde? Wozu dieser Contrast gegen den Engländer in rundem Hute und die Italiener in modernen Kleidern? Konnte nicht auch das jetzige Costüm unserer Frauen für die Corinna schön benutzt werden und selbst an die heroischen Zeiten erinnern?

Seit mehreren Jahren hat man Gemälde von H. Sacchi gesehen, und ich glaube gesagt zu haben, daß er nöthig habe zuerst zu studieren, ehe er ein Maler würde. Zu dieser Bemerkung bietet sich diesmal wieder Gelegenheit bey desselben Künstlers vier Gemälden. Auch ein einziges hätte es uns schon hinlänglich bewiesen. Der Lombardische Fürst Almachild spürt im Bade die Schmerzen, welche ihm das von seiner Gattin Rosmunda gereichte Gift verursacht. Er steigt wüthend aus der Marmorwanne, ergreift einen Degen, und zwingt die Königin, den Rest, der sich in der Schaale befindet, auszutrinken.

Ein kleineres Gemälde stellt den Maler Lippi dar, wie er Lucrezia Buti seine Liebe erklärt, die als Kostgängerin in dem Margaretenkloster ihm als Modell einer Heiligen für ein, von den Nonnen bestelltes Bild gegeben worden war. Ich wüßte nicht, warum man in der Wirklichkeit über ein solches Modell den Kopf verlieren sollte; auch hätte das junge Mädchen, obgleich sehr wenig hübsch, einen besser gebauten Liebhaber finden können. Sie scheint jedoch sehr zufrieden zu seyn mit dieser langen Gestalt, deren kleiner Kopf sich auf einen Kropf stützt.

Ferdinand Castelli. Venus führt den Amor in die Arme der Calipso; einige hübsche Nymphenköpfe, eine Venus, die verführerisch wäre, wenn man errathen könnte, wie ihr Kopf auf den Schultern ruht, und woher der rechte ausgestreckte Arm kömmt. Ob der Amor hübsch ist, wissen wir nicht, da man ihn vom Rücken sieht.

Ein Maler muß wissen, daß die menschlichen Figuren wie die Säulen dem Gesetze der Perspektive unterworfen sind, oder er läuft Gefahr sie zu verstümmeln.

Heinrich Scuri von Bergamo. Man eilt jezt zu frühe sich unter die Reihen der Maler zu stellen, denn einige akademische Studien und ein wenig Führung des Pinsels reichen noch nicht aus. Was sagt uns diese rohe, einfältige Figur eines Herkules, neben einer beynahe ganz nackten Alceste, welche er aus der Unterwelt zurückgebracht hat und dem Admet wiedergibt? Er enthüllt ihr Haupt, scheint sich jedoch übrigens weder um die Königin noch um ihren Gatten zu bekümmern, er scheint vielmehr aufmerksam zu seyn auf das, was Wir von ihm sagen. Alcestens Gesicht gefällt mir seines Ausdrucks wegen, aber nicht das verzerrte Lächeln ihres in einen großen und dichten Mantel gehüllten Gatten. Dieses Gemälde wird Hrn. Scuri nicht auf die Nachwelt bringen.

Johann Pock, Mitglied der Akademie zu Parma, hat die Herzogin Luise Torelli von Guastalla dargestellt, wie sie ihre Pfleglinge der heil. Jungfrau weiht. Dieses Gemälde ist von der Oberin des Collegiums zu Guastalla bestellt, und wird in dem Saal einer Unterrichtsanstalt für junge Mädchen recht zweckmäßig seyn.

Anton Banfi von Mailand. Zwey akademische Studien nach der Natur, in Lebensgröße, von denen eines Diomedes, wie er das Palladium entwendet, darstellt, zeugen von Enthusiasmus und lebhafter Einbildungskraft. Ungeachtet der Unkorrektheiten, der zu übertriebenen Formen, ehre ich diese Glut, die seinen Pinsel belebt. Er hat bey seinen Studien eine breite Manier, eine kühne leichte Pinselführung angenommen, er will den Salvator Rosa nachahmen, und thut wohl daran, ihn für sich zum Führer zu nehmen. Zwey Charakterköpfe haben Allen gefallen, welche diesen Saal, der dieses Jahr so arm an guten Sachen war, durchgingen.

Derselbe Künstler zeigte sich auch in einem andern, ganz verschiedenen Gemälde auf eine vortheilhafte Weise. Es ist eine Nachahmung Tenlers, und stellt eine Weinschenke dar, wo Männer spielen und rauchen, die Wirthin betrachtet sie. Ein hübscher Lichteffekt, der allgemeine Farbenton gewährt dem Auge Ruhe, was dieses Gemälde vor seinen Nachbarn, die mit schönen Farben glänzen, auszeichnet.

Digitized by Google

Die Figur einer jungen Frau erweckt Theilnahme durch ihren Ausdruck und ihren Anzug, welcher bittere Armuth verräth; sie hat zwey Kinder an der Seite. Der Verfasser nennt das Bild: Die Wittwe eines Soldaten. Er hat sich vergessen, als er das Kind in der Wiege malte, das die hübsche Gruppe etwas entstellt.

Eine Schreckensscene, welche in Italien beynahe alle Maler beschäftiget hat, bot sich auch der feurigen Einbildungskraft des Hrn. Banfi dar; es ist der blinde Graf Ugolino in der Mitte seiner vor Hunger sterbenden Kinder. Man fühlt sich ergriffen bey dem Anblicke dieses Kopfes, welcher ganz den Ausdruck der Verzweiflung trägt, aber das Uebrige ist ein wenig schwerfällig und in den Formen übertrieben. Dasselbe gilt von dem C. Gracchus und einem seiner Anhänger; dies sind keine Römer, sondern Lastträger.

Joseph Bezzuoli. Ein hübsches kleines Gemälde, Amor in seinem Wagen auf Wolken von zwey Schwanen gezogen darstellend. Es ist Grazie in der Zeichnung.

Caesar Poggi. Cajus Marius bietet seine Brust dem Stahle des Cimbern dar, der erschrocken über den Anblick des unglücklichen römischen Helden zurückweicht. Halbe Figur in Lebensgröße.

Ein Greis, beschäftigt, einen Gegenstand mit großer Aufmerksamkeit zu untersuchen; Studium nach der Natur. Die Köpfe in beyden Gemälden sind schön, gut und mit breitem Pinsel kolorirt, das zweyte Gemälde besonders ist von großer Wahrheit.

Joseph Sogni. Christoph Columbus im Momente seiner Abreise, die neue Welt zu entdecken, umarmt an dem Gestade seine Kinder und empfängt das Lebewohl seiner Freunde, unter welchen der Bischof von Arragonien, ein Mönch und einige Hofleute sich befinden. Ungeachtet des geringen Interesses, das diese Abschiedsscenen darbieten, sieht man doch hier mit Vergnügen eine ziemlich glückliche Anordnung und die Matrosenfiguren, welche durch ihre Bewegungen von den umstehenden, kalten Zuschauern günstig abstechen. Dieses Gemälde läßt Besseres von Hrn. Sogni hoffen.

Das Publikum hat dieses Jahr bedauert, nichts von den H.H. Palagi, Havez, Diotti bewundern zu können, und kein einziges der eben besprochenen Gemälde konnte für diese in dem historischen Fache entschädigen. Was allein Aufmerksamkeit verdiente, waren die

Fernsichten.

Johann Migliara aus Mailand. Man muß gleich mit diesem eben so ausgezeichneten als arbeitsamen Künstler beginnen. Ich sage nichts mehr über sein Talent, indem ich nur wiederholen müßte, was ich früher darüber gesagt. Wir finden immer denselben Reichthum der Composition, dieselbe Wahrheit in Nachahmung der Natur, dieselbe Geschicklichkeit in der Ausführung, die gleiche Anmuth und Zartheit in den Figuren, dasselbe zauberische Farbenspiel, endlich hat dieser Mann immer die Sonnenstrahlen in seiner Gewalt. Die ausgestellten Gemälde sind folgende:

1) Ansicht der Rückseite einer Kirche mit dem Gottesacker.

2) Ansicht des Platzes Giovanni e Paolo in Venedig.

3) Der Kaiser Karl V. begibt sich, nachdem er in einem Alter von 57 Jahren der Krone entsagt hat, in ein Kloster.

4) Ansicht einer Kettenbrücke und einer Grotte in einem Garten bey Mailand.

5) Ansicht des Schloßes des Unbekannten, Sujet aus dem Romane Gli promessi sposi.

6) Die Loggia de' Lanzi zu Florenz.

7) Jakob Molay, Großmeister der Tempelritter wird durch den Legaten, welchen Prälaten und Mönche begleiten, mit andern Rittern zum Tode verurtheilt, historisches, sehr gut komponirtes Gemälde.

Die Figuren sind groß genug, daß der Künstler ihnen ganz den Ausdruck geben konnte, der ihnen zukömmt. Der Ort der Handlung ist großartig erfunden.

8) Innere Ansicht eines Klosters mit Mönchen und Pilgern.

(Der Beschluß folgt.)

Gilbert Steuart, amerikanischer Porträtmaler.

Im leztverflossenen Juli starb in Boston, Massachusetts, Gilbert Steuart, der ausgezeichnetste Porträtmaler Amerika's, und ausgezeichnet für jedes Land. Gilbert Steuart stammte aus dem Staate Rhode-Island, wo er von schottischen Eltern in Narraganset, unweit Newports im Jahre 1755 geboren wurde. Sehr früh zeigte er zum erstenmale sein Talent für Malerey, da er nach dem Gedächtnisse den Hund des Nachbars auf Papier zeichnete. Seine Familie war erstaunt, eine solche Zeichnung ohne alle Vorbildung zu sehen. Er fing an zu malen und ging früh mit einem Schotten nach England; da dieser aber starb, kehrte Steuart nach Newport zurück, wo er sich niederließ und malte; indeß unzufrieden mit seiner Ausbildung, eilte er wieder „heim" (home), wie damals noch von Amerika nach England reisen hieß, und wie es jezt in Ostindien heißt. Er studirte in Glasgow, lernte tüchtig die alten Sprachen, die ihm, Latein, Griechisch und selbst Hebräisch, bis an sein Ende eine theure Erholung waren, graduirte, indem er den Preis seiner Klasse gewann, und ging nach London, um West's,

Digitized by Google

des nachherigen Präsidenten der Königl. Akademie, Schüler zu werden. So jung Steuart war, so großes Aufsehen machte er doch, und West erklärte einst dem Könige, daß dieser junge Amerikaner bessere Porträts malen würde, als seit Van Dyk aufzuweisen wären. Er kam mit den bedeutendsten Personen seiner Zeit in Berührung, sah fast alle Leute von Wichtigkeit in England und Paris, und wurde allenthalben wegen seiner Kunst und seines frischen Geistes und gewandten Witzes aufgesucht. Eine Anekdote aus jener Zeit ist nicht übel. Steuart war zu Hof eingeladen, um dem Könige vorgestellt zu werden. Schon angekleidet, geht er noch durch seine Malstube, und da ihm etwas an einem Bilde aufstößt, malt er einige Striche, und steckt darauf unglücklicherweise seinen Pinsellappen, worin er den Pinsel auswischte, statt des Taschentuchs ein. So geht er in des Königs Pallast. Nachdem er vorgestellt ist und noch im Zimmer wartet, will er sich das Gesicht mit dem Tuche wischen, denn es war warm, und er wischt das ganze Gesicht zum kaum zu verbeißenden Gelächter der Anwesenden voll Oelfarbe. Obgleich nun unser Künstler einen bedeutenden Unterhalt in England gefunden haben würde, trieb ihn doch die Vaterlandsliebe nach Amerika zurück, denn „er wollte Washington malen.“ Er verließ die besten Aussichten, viele Freunde und einen aufgehenden Ruhm, und kehrte im Jahre 1794 nach Amerika zurück, wo er in Philadelphia den Helden Amerika's malte. Das erste Bild vernichtete er; das zweyte ist das einzige Originalbild von Washington in der neuen Welt. Er behielt diesen Kopf für sich, und die einzige Wiederholung, die er davon macht, erhielt der verstorbene Marquis von Landsdown, nach dessen Tode das Bild von einem Herrn Samuel Williams in London gekauft wurde. Es soll neuerlich von einem Russen gekauft worden seyn und sich nun in Petersburg befinden. Ehe er das Bild an den Marquis sandte, machte er einen Contrakt mit seinem Agenten in Philadelphia, daß nie ein Kupferstich ohne sein Wissen davon gemacht werden sollte; indeß wußte davon Lord Landsdown nichts, und bald verbreitete sich ein Kupferstich von diesem Bild durch die ganze Welt, wodurch Steuart eine sehr bedeutende Summe entging. Im Jahre 1801 verließ Steuart Philadelphia und lebte dann bis an sein Ende in Boston. Er hat im Ganzen sehr viel für seine Bilder eingenommen, aber er war ein schlechter Wirth; ohne irgend verschwenderisch zu leben, hat er doch seiner Familie nichts hinterlassen, und um dieser ihren Lebensunterhalt zu sichern, hat man zu Boston eine Ausstellung seiner hinterlassenen Bilder, so wie aller Bilder von ihm, die sich bey Privatpersonen in der Nähe befinden, im Athenäum veranstaltet, und zugleich eine Subscription in der Stadt eröffnet, um das Originalbild Washingtons zu kaufen und in dem Staatenhause aufzuhängen. Der Congreß ist jetzt nicht versammelt, sonst würde er es wohl kaufen; vielleicht aber kömmt es doch noch nach dem Capitol in Washington. Die Einnahme für die Ausstellung, in welcher sich gegen 500 Bilder befinden, ist groß, und wird der hinterbliebenen Wittwe und den Töchtern etwas Erkleckliches verschaffen, zumal da ihnen alle Ausgaben für den Saal rc. erlassen sind. In dieser Ausstellung befindet sich nun das Originalbild Washingtons, so wie das seiner Frau, die schön und lebensheiter gewesen seyn muß. Es ist Schade, daß Washington nie gemalt wurde, ehe er seine Oberzähne verlor. Er hatte ein edles Antlitz, aber die eingefallene Oberlippe bildet mit der starken Nase einen schlechten Untertheil des Gesichtes. Gemäßigte Ruhe ist der Hauptausdruck des Gesichts, obgleich sie bey Washington mehr errungen als natürlich war; denn obgleich sich sein Charakter gerade durch edle Ruhe und unermüdliche Ausdauer auszeichnete, so war er von Natur heftig und konnte selbst jähzornig werden, wenn er nicht über sich wachte. Nach den vielen Gemälden, die wir nun von Steuart gesehen haben, müssen wir ihn für einen Maler halten, der mit den größten Anlagen für die Porträtmalerey ausgestattet war, denn jedes Bild, auch das der unbedeutendsten Person zeigt Charakter, wär's auch der der Unbedeutenheit; aber er hatte sich nicht genug gebildet und er scheint uns nicht viel Schönheitssinn gehabt zu haben. Manche seiner Bilder sind wie Charaktere von aller Schönheit entblößt. Einige sind sehr gut, einige schlecht, und nie konnte er eine Frau malen, was er selbst eingestand. Die meisten seiner Bilder muß man in der Ferne von 6 bis 8 Schritt sehen; nur dann fließen sie in ein Ganzes, aber auch in ein sehr lebendiges Ganzes. Die meisten seiner Mannsgesichter sind sehr warm. Außer Washingtons Bild zeichnen sich noch auf dieser Ausstellung der verstorbene Präsident Adams und der jetzige aus, die mit vielem Geist gemalt sind. Er malte zwey Könige, den von England und den von Frankreich, den Prinzen von Wales, jetzigen König, und sechs Präsidenten der vereinigten Staaten. Er malte außerordentlich schnell und viel. Durch seinen Witz und seine große Belesenheit wußte er die Leute, die ihm saßen, aufzuheitern und ihre Charaktere aussprechen zu lassen. Wie viel Anlage er zum Porträtmalen hatte, zeigt unter anderm, daß er in seinem zwanzigsten Jahre seine Großmutter aus dem Gedächtnisse malte, die er, als er drey Jahr alt war, verloren hatte, und so malte, daß sie jeder, der sie gekannt hatte, sogleich wieder erkannte. Möge sein Beyspiel andere Jünglinge dieser Halbkugel zu noch höherem Bestreben anspornen.

F. L.

Digitized by Google

N°. 101.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. December 1828.

Kunst-Ausstellung in Mailand im J. 1828.

(Fortsetzung.)

Lorenzo Macchi. Ansicht der Façade des Domes von Mailand, mit einer Menge Figuren geziert. In der Zeichnung ist Wahrheit, aber der Farbenton des Gebäudes ist falsch und kalt; es ist freylich schwer diesem Fehler bey der Darstellung einer solchen Masse weißen Marmors zu entgehen.

Pompeo Calvi. Migliara's Zöglinge betreten mit Erfolg seine Fußstapfen. So hat wenigstens das Publikum die fünf Gemälde des Hrn. Pompeo Calvi beurtheilt.

1) Ansicht der Marienkirche nächst S. Celso zu Mailand.

2) Corridor eines großen Klosters.

3) Eingang eines alten Schlosses.

4) Portikus eines Klosters.

5) Kleine unterirdische Kapelle.

Friederich Moja. Noch ein Zögling Migliara's und eben so fleißig wie sein Lehrer. Die Bewunderung für seine Gemälde sprach sich durch einen Irrthum aus. Man fand es sonderbar, in einem andern Saale Gemälde von Migliara so entfernt von den übrigen zu finden, bis man erst bey dem sechsten auf einem kleinen Papierstreifen den Namen Moja las. Zwölf Gemälde in einer einzigen Ausstellung, und alle gleich interessant durch die Composition, zauberisch durch Effekt und Farben, und beynahe alle mit kleinen, geschmackvoll gezeichneten Scenen geziert. Diese Gattung hat den Liebhabern gefallen, und die Künstler erheben sich durch nützliche und ruhmvolle Ermunterungen, zwey Beförderungsmittel, welche zur Vollendung führen.

1) Ansicht der S. Fideliskirche zu Como.

2) Ruinen eines alten Schlosses.

3) Die Außenseite einer gothischen Kirche mit einer Landschaft im Hintergrunde.

4) Hof eines Schlosses aus dem Mittelalter.

5) Das Innere der Karthause Monimont.

6) Eingang der Karthause bey Pavia; im Hintergrunde erblickt man die Façade der prächtigen Kirche.

7) Das Innere des Trappistenklosters.

8) Großer Eingang eines alten Pallastes, von wo aus man die Ruinen eines Schlosses erblickt.

9) Hof der heil. Maria von Abiate grasso bey Mailand.

10) Das Innere der Karthäuserkirche zu Pavia, wo man das Grab des Herzogs Galeazzo sieht.

11) Innere Ansicht der Marienkirche bey S. Celso.

12) Ansicht des Innern des mailändischen Domes. Dieses Gemälde enthält eine große Anzahl kleiner Figuren, die eben so geistvoll ausgeführt sind, wie die Gruppen einer Menschenmasse bey einer Benediktion auf dem fünften Gemälde.

Landschaften.

Marco Gozzi, welcher immer den ersten Rang bey unsern Ausstellungen einnimmt, hat zwey schöne Landschaften geliefert. Eine derselben ist eine Ansicht aus dem Kanton Bern, welche die reiche Lage und den Farbenton dieses Landes glücklich wiedergibt. Die andere gleichfalls interessante ist aus den Provinzen von Bergamo und Brescia. Man erstaunt, daß der Name dieses Künstlers, der eine Schule seines Fachs bilden sollte, noch nicht mit dem Titel eines Akademikers geziert worden ist. Liegt die Schuld an der Akademie?

Ambrogio Nava. Ich prüfe ein Werk, ich beurtheile es, ohne mich darum zu kümmern, ob es von einem Künstler oder von einem Dilettanten ist, und wenn er mir verdienstlich scheint, so stelle ich in meinem Urtheil den Liebhaber vor den Künstler. Deshalb führe ich den Grafen Nava sogleich nach Hrn. Gozzi auf, weil ich mit jedem Jahre merkliche Fortschritte in seinen Studien nach der Natur sehe. Seine fünf hübschen Landschaften in Medaillons sind von angenehmer Wirkung und mit zartem und doch zugleich sicherem Pinsel ausgeführt. In dem großen Gemälde, welches eine Gegend aus der Brianza bey Mailand darstellt, hat er die großen Linien, welche die verschiedenen Flächen dieser Ebene bezeichnen,

Digitized by Google

gut zu benutzen gewußt; durch die mannichfaltige Farbe der gut aufgefaßten Lichteffekte erscheint die Gegend nicht monoton, obgleich sie keine jener Einzelnheiten aufzuweisen hat, die man pittoresk zu nennen pflegt. Seine Hintergründe sind dunstig, seine Bäume frey und wahr belaubt. Es ist zu wünschen, Graf Nava möchte seinen sehr gut vertheilten Figuren lebhafteres Licht und kräftigere Schatten geben, um sie besser hervorzuheben. Migliara's Rath würde ihn hierin am besten leiten.

Joseph Bisi. Eine Ansicht von Genua, und eine von der Stadt Como und ihrem See sind die zwey einzigen Bilder, welche dieses Jahr Hr. Bisi ausgestellt hat. Ich fürchtete im vorigen Jahr zu hart von ihm gesprochen zu haben, als ich sagte, er bleibe auf dem Punkte stehen, auf den er sich gleich anfangs und in kurzer Zeit erhoben hatte; allein ich habe jezt dasselbe aus dem Munde mehrerer Künstler gehört, die nicht seine Nebenbuhler sind. Glaubt er vielleicht schon die Höhe erreicht zu haben, auf welcher Gozzi steht? Hat er nicht Zeit genug, die Natur zu studieren? Ich finde die Bäume des Hrn. Bisi schwerfällig, dicht, von gleicher Farbe, und ich sehe keine Luft. Es ist Schade, denn die Hintergründe sind brillant und von großer Wahrheit in den Tönen.

Basiletti von Brescia. Ein großes Gemälde, Ansicht der St. Paulsthore und der Ebene von Ostia, harmonisch von großer Wirkung. Die Figuren hat Hr. B. als Historienmaler behandelt, breit und gut modellirt, ein wenig mehr Ausführung könnte dieser schönen Landschaft nicht schaden.

Zwey kleinere, sehr lieblich ausgeführte Ansichten, eine von dem Gardasee, dem Benacus, welchen Virgil besungen, und an welchem Catull ein Lusthaus auf der Insel Sermione hatte; eine andere von dem See von Iseo, beyde in der Provinz Brescia. Die erste zeigt einen stürmischen Himmel von schönem Effekte auf dem sehr klaren Wasser.

Ludwig Villeneuve. Herr Villeneuve war aufgetragen, das Landhaus des Bestellers zu malen und in solchen Fällen ist der Künstler selten völlig Herr über die Wahl seines Standpunktes, dennoch hat unser Landschaftsmaler ein sehr gutes Gemälde geliefert; es ist eine Ansicht aus der Brianza, und dieser schönste Theil des Mailändischen Gebietes führt immer zur Begeisterung.

Als Landschaft bot das zweyte Gemälde wenig Günstiges und viele Schwierigkeiten dar. Es sollte ein nächtliches Fest in einem Landhause dargestellt werden. Die Lichter der kleinen im Laube zerstreuten Lampen sind ein großes Hinderniß für die Harmonie des Ganzen. Dazu kommt, daß die hier zu Lande gewöhnlichen Illuminationen in Ballons von farbigem Papier, die in großer Anzahl an den Bäumen aufgehängt werden, Reflere werfen, welche die Harmonie noch mehr zerstören. Hr. Villeneuve hat sich jedoch noch ziemlich glücklich herausgeholfen, und wir wollen ihn über den Theil seiner Landschaft, wo er nur Feuer zu malen hatte, nicht quälen. Er hatte dabey noch einen Jahrmarkt vorzustellen, und da gab es eine Menge Figuren und Scenen, die alle sehr hübsch erfunden sind; man sieht Bewegung, Fröhlichkeit und sogar einen kleinen Dieb, welcher ein Schnupftuch stiehlt. Der über alle diese Gruppen verbreitete Lichtglanz macht dieses Gemälde anziehend, obgleich ein wenig sonderbar.

Michele Maestrassi. Ein Seestück, ein Meierhof bey Mailand, Cascine genannt, eine Ansicht in der Brianza bey Canzo, und zwey Stücke eigener Erfindung. Dieser Künstler würde wohl gethan haben, die Natur und die guten Meister hauptsächlich über die Erscheinungen des Wassers zu studieren, ehe er den Wasserfall von Canzo ausgestellt hätte.

Lorenz Macchi. Ein See mit einem kleinen Walde; dieses Gemälde des Hrn. Macchi wurde mit mehr Vergnügen gesehen als sein Dom von Mailand, von welchem ich weiter oben gesprochen habe.

Fünf Gemälde von Johann Locarno gemalt, lassen zu sehr die Fächer- oder Porzelainmalerey fühlen.

Hr. August Eterlin ist ein Liebhaber, welcher in seinen Wassermalereyen eine bedeutende Kunstfertigkeit verkündet hatte. Fünf Landschaften, die er diesmal ausgestellt, waren jedoch in einer von der vorigen abweichenden Manier; er hat dabey nicht gewonnen. Man wird ihm rathen müssen, seine neue, sehr sonderbare Art die Bäume zu belauben ja nicht beyzubehalten, sein Farbenton ist graulicht geworden, was den Effekt flau macht.

De la Haie aus Paris. Ein Angriff spanischer Guerillas auf französische Truppen in einem dichten Holze. Die Composition ist glücklich, die kleinen Figuren sind hübsch, haben Bewegung, aber die Landschaft ist trocken, die Bäume von gleichem Grüne sind krautfarbig, der Boden allein hat Wahrheit in der Farbe und in den Nebensachen.

Porträte.

Auf allen öffentlichen Ausstellungen findet man Porträte in Menge, sey es nun das große Vergnügen der Originale, sich wenigstens gemalt sehen und bekannt machen zu lassen, sey es, daß die Künstler, welche sie gemalt haben, eine sehr günstige Meynung von ihren Talenten haben, denn die meisten unserer mailändischen Maler verbergen sich nicht hinter ihren Gemälden wie Apelles, um das Urtheil des Volks zu vernehmen und die Kritik zu benutzen; nein, so vernünftig und überlegt sie auch sey, hier erträgt man sie nicht. Wir haben aber auch in diesem Jahre gesehen, welche Fortschritte die Künste machen.

Digitized by Google

Ich habe 36 Porträte in Oel, und drey in Pastell gezählt, die in Miniatur zu zählen, habe ich nicht für gut befunden. Ich werde nur ihre Verfertiger nennen, und sollten sie mir nicht Dank dafür wissen, denn es ist in der That Mäßigung von meiner Seite. Hr. Casella, ein junger Cavallerie-Offizier und Kunstliebhaber, hat allein fünf ausgestellt, und ich hatte ihm noch gerathen, sieben Gemälde von Pferden, Soldaten, Renuen und dazu noch ein Romantisches in seinem Cabinet zu behalten, weil weder Zeichnung noch Colorit daran, und alles trocken und hart gearbeitet war.

Das Publikum hat unter dieser Menge von Gesichtern, welche nur die Freunde interessiren, die von Hrn. Joseph Molteni gemalten Porträte ausgezeichnet, und auch ich bin mehrmal gefesselt vor ihnen stehen geblieben. Die allgemeine Meynung war, daß die Gemälde Migliara's und die Porträte Molteni's Alles wären, was man heuer zu sehen hätte. Lauter Personen, die in Mailand in Bezug auf Künste oder Wissenschaften bekannt sind, mit erstaunenswerther Aehnlichkeit dargestellt, voll Ausdruck, in wahrem, kräftigem Colorite, mit markigem Pinselstriche, alles gut gezeichnet, die Nebensachen gefällig, die Draperien natürlich ohne sklavische Nachahmung. Von diesen sieben Porträts sind zwey in ganzer Lebensgröße, und ich muß mit allen, die sie geprüft haben, sagen: „das ist ein Maler."

Die übrigen Porträte sind von Mlle. Camilla Guiscardi, von den HH. Mussi, Narducci, Bianchi, Pock, Nappi, Bernardi, Podesti, Pigozzi und Beliosio, demselben, welcher in diesem Jahre gekrönt worden. Sein Porträt hat sich vor den übrigen ausgezeichnet.

Miniaturen.

Ich lobe die Maler auf Elfenbein, daß sie die Oelgemälde großer Meister copiren, um sich eine gute Farbengebung zu erwerben, aber daß sie uns diese Studien als Beweise ihres Talentes ausstellen, ist eine Ungeschicklichkeit; sie schaden sich selbst, indem sie Porträts daneben stellen, die nichts von jenem kraftvollen Tone, von jener Farbenkenntniß besitzen, welche man den Copien zu Folge von ihnen erwarten sollte, und endlich sind diese Studien doch immer nur Copien, und nicht ein Original von bestimmtem Verdienste ist diesmal erschienen.

Bagatti Valsecchi. Ungeachtet der Strenge dieses Urtheils, will ich doch einer Copie in Miniatur erwähnen, da es sich um einen jungen Dilettanten handelt, mit welchem man die meisten hiesigen Maler dieses Fachs schwerlich vergleichen dürfte. Ich gab im vorigen Jahre eine Beschreibung des schönen Gemäldes des H. Havez, das Maria Stuart darstellt, wie sie in Mitten einer Menge Zuschauer das Blutgerüst besteigt. Es befinden sich darauf mehr als hundert lauter ausdruckvolle Köpfe, und diese ganze große Composition hat Hr. Bagatti Valsecchi auf einem Raum von einigen Zollen copirt, und zwar mit einer Treue, mit einer Wahrheit, welche bey einer solchen Reduktion schwer zu erreichen war. Ich könnte bey dieser herrlichen Miniatur in einige Detalls eingehen, von der korrekten Zeichnung, von dem Geiste, den man bis auf die kleinsten Köpfe wahrnimmt, und von dem allgemeinen Effekte sprechen, aber um eine vollkommene Idee davon zu geben, begnüge ich mich, zu sagen, daß Hr. Havez sich hat freuen müssen, in einem Fach, welches wenig geeignet ist, der historischen Oelmalerey nachzukommen, sich so glücklich copirt zu sehen. Es ist, als sehe man das Original in einem Verkleinerungsspiegel, wie sich deren die Maler bedienen, um selbst die Täuschung zu beurtheilen, welche ihre Gemälde hervorbringen sollen. Frisch zu! meine Herrn Professoren, Sie müssen diesem Schüler und Liebhaber, welcher schnell voranschreitet, nachfolgen!

Therese Spreafico. Da wir es den Frauen Dank wissen müssen, welche ihre Musestunden angenehm ausfüllen, indem sie die schönen Künste kultiviren, so muß ich aus dieser Menge Mlle. Therese Spreafico erwähnen, welche ein Gemälde von Leonardo da Vinci und eines von Guido mit Erfolg in Miniatur copirt hat; längere Studien werden ihre Zeichnung noch vervollkommnen.

Die übrigen Maler sind die HH. Antodicola von Portofermo, Maria von Neapel, Camillo Guiscardi, und einige, welche man im Vorbeygehen bemerken konnte.

Kupferstich.

Die Akademie von Mailand muß jährlich einen Kupferstich krönen. Die Zahl der Preiswerber beschränkte sich oft auf zwey, bisweilen gab es nur einen, wie im heurigen Jahre, und verschiedene Male sah man die Akademie die Palme verweigern. In der That, die Kupferstichschule von Mailand, welcher Longhi vorsteht, muß den Preis erschweren, obgleich man zum Conkurse selbst Fremde zuläßt. Ein deutscher Kupferstecher, Hr. Jakob Felsing hat den Preis erworben, er ist jedoch aus unserer Schule, wo er die Anfangsgründe seiner Kunst erlernt hat. Sein Stich stellt „Christus am Oelberge" dar. Die Arbeit ist außerordentlich angenehm, das Fleisch markig, der allgemeine Effekt kraftvoll ohne Härte.

Jakob Bernardi aus Venedig. Eine heil. Jungfrau, das Kind säugend, nach Leonardo da Vinci, sehr gut mit dem Grabstichel wiedergegeben. Man muß besonders das Fleisch des Kindes loben, das mit der Lieblichkeit behandelt ist, welche ihm der Pinsel des großen lombar-

Digitized by Google

dischen Meisters ertheilt hat; da ich das Original nicht gesehen habe, kann ich jedoch nicht sagen, ob der Kopf der Jungfrau gut gezeichnet ist, obgleich ich ihn ganz im Style des Leonardo finde. Nur einige Fehler im Ensemble habe ich daran bemerkt.

Eine Sibylle von dem Florentiner Perfetti, nach Domenichino. Dieser Stich hat Verdienst, obgleich man ein wenig mechanische Unbeholfenheit in der Arbeit, besonders in dem Fleische bemerkt.

Garavaglia. Hier glänzt die Kunst des Kupferstichs in allen ihren Vorzügen, und ruft alle Kupferstecher der Engländer, Franzosen, Deutschen und Italiener in die Schranken, denn dasselbe Gemälde ist schon von Morghen gestochen worden. Sich an die Seite dieses Künstlers zu stellen, war eines Garavaglia würdig, und daß er nicht zu viel unternommen, beweist er durch diesen Stich der Madonna della Seggiola nach Raphael. Die Liebhaber sollen ohne Vorurtheil dieses Blatt bis in die kleinsten Einzelnheiten mit dem des berühmten Morghen vergleichen, und sie werden Mühe haben, über das größere oder mindere Verdienst des einen oder des andern einen Ausspruch zu thun. Ich wage es kaum zu sagen, daß ich jenen des Mailänders vorziehe, dessen Arbeiten überhaupt mannigfaltiger und fester sind. Indem ich die Vergleichung vorschlage, verkünde ich schon ein Meisterstück.

Neue Kupferstiche.

1) Via, Vita, Veritas. Christuskopf nach H. Holbein, gez. und gest. v. C. Barth, kl. Fol. Von Felsing gedruckt.

Dieser Christuskopf hat in der Form des Gesichts, wie in der Anordnung des Haares und Bartes Aehnlichkeit mit dem bekannten Christuskopfe von Hemling aus der Boisserée'schen Sammlung, jedoch ist der Ausdruck milder und das Gesicht etwas jugendlicher. Das Gewand ist vorne von einer mit Steinen verzierten Agraffe zusammengehalten, und man sieht einen Theil der aufgehobenen rechten Hand, so wie der linken, welche das schön als Kreuz verzierte Scepter hält. Hr. Barth hat sich durch den Stich dieses Blatts unter die ausgezeichnetsten Kupferstecher gestellt, indem er eine ganz eigenthümliche und wenig geübte Behandlungsweise darin zur größten Vollendung gebracht und mehr, als man irgend erwarten konnte, damit geleistet hat. Das Ganze ist nämlich mit der engen Schraffirung ausgeführt, welche von den meisten Kupferstechern, die mit dem Grabstichel arbeiten, verworfen wird, weil sie zu leicht in das Harte und Metallene übergeht, und weder die Weichheit des Fleisches noch die Wirkung der Farben darin jemals erreicht worden ist. Hr. Barth hat aber in diesem Blatte gezeigt, was sie zu leisten fähig sey. Gesicht und Hals sind mit ausnehmender Wahrheit und Weichheit ausgeführt; besonders zart und lebenvoll sind die feinen Schattirungen des Mundes wiedergegeben, und der Glanz der Augen steht mit dieser zarten Weichheit des Fleisches in wahrem und schönem Contrast. Nur an den Partieen über den Augendeckeln dürften die Taillen etwas weniger metallen, und an dem Umriß der Wangen die Schatten etwas bestimmter seyn. Bewunderungswürdig dagegen sind Barth und Haare, in denen das Flaumartige, Durchsichtige, so wie die reiche Fülle der herabwallenden Locken, mit einem Schmelz und einer Kraft wiedergegeben sind, die nichts zu wünschen übrig lassen. Auch das metallene Scepter und die Agraffe sind vorzüglich schön und wahr behandelt. Das Ganze ist äußerst harmonisch und entspricht vollkommen der Wirkung eines Oelgemäldes. Wir versprechen diesem Blatt, sowohl wegen der edlen Schönheit des Kopfes als wegen der vortrefflichen Ausführung, vielen Beyfall, und wünschen, daß Hr. Barth auf der betretenen Bahn fortgehen und das kunstliebende Publikum bald mit andern eben so gelungenen Blättern erfreuen möge.

2) Madonna mit dem Kind und die h. Katharina, gem. v. Leonardo da Vinci, gest. v. Nicolaus Hoff 1827. Das Originalgemälde befindet sich in der Sammlung des Herrn Pfarrers Lang in Neuendorf bey Coblenz. Gedr. v. Felsing in Darmstadt.

Hr. Hoff ist in Behandlung dieses Blatts denselben Weg gegangen, wie Hr. Barth, hat jedoch sich mehr an einfache Taillen gehalten und um einen hellern Ton des Ganzen bemüht, daher ist es ihm nicht gelungen, die Gegenstände ganz ohne Härte und mit voller Wahrheit wiederzugeben, obgleich er die Anlage fast überall sehr verständig gemacht hat. Eine nochmalige Ueberarbeitung der Platte würde vieles daran ergänzen können, was jezt nur halb vollendet scheint. Die Wahl des Originals war nicht ganz glücklich, da die Köpfe nicht von besonderer Schönheit sind und der Ausdruck etwas Geziertes hat. Ob das Original von Leonardo sey, müssen wir dahin gestellt seyn lassen. Wir möchten es dem Style der Zeichnung, dem Ausdruck und den Gewändern und Beywerken zu Folge eher für das Werk eines Niederländers aus Leonardo's Schule halten. Der Anblick dieses Blattes erregt den Wunsch, daß Hr. Hoff mit dem vorzüglichen Talente, welches troz der gerügten Mängel daraus hervorleuchtet, die Nachbildung eines durch seinen Inhalt ausgezeichnetern Werks versuchen möge. Das Unzulängliche der Mittel, deren er sich hier bedient hat, wird ihm dann auch um so deutlicher werden.

S.

Digitized by Google

N°. 102.

Kunst-Blatt.

Montag, den 22. December 1828.

Kunstnachrichten aus Leipzig.

Die leztverflossene Michaelismesse bot uns in Hinsicht der Malerey einige neue Anschauungen dar, die wir ihrer Bedeutung wegen so gut, als es die Erinnerung und die Natur der schriftlichen Mittheilung uns gestatten, hier zu schildern versuchen werden.

Das Bedeutendste darunter ward uns durch die Wiedereröffnung der Speckischen Gemäldesammlung bekannt. Das erste, worauf unser Blick diesmal fiel und mit großem Interesse verweilte, war:

Die Darstellung Mignons, von W. Schadow, Direktor der K. Akademie zu Düsseldorf.

Der Eigenthümer, dessen Liberalität uns dieses Bild zu schauen gab, hat dasselbe für seine Sammlung von dem trefflichen Künstler erworben; es wird künftig eine große Zierde derselben seyn, und unter den Hervorbringungen der gegenwärtigen Zeit, welche diese reichhaltige Sammlung besizt, den ersten Platz einnehmen. Der Unterzeichnete suchte auf der gegenwärtigen Kunstausstellung in Berlin umsonst das in dem Verzeichnisse derselben unter Nr. 66. aufgeführte Bild; „Mignon in dem Moment, nachdem sie das Lied gesungen: so laßt mich scheinen, bis ich werde 2c. (Wilh. Meisters Lehrjahre VIII. Buch 2. Kap.) Er war um so neugieriger, zu sehen, wie ein anerkannter Meister die bedenkliche Aufgabe gelöst hätte, da er annehmen konnte, daß diese Aufgabe eine selbstgewählte sey. Von Berlin zurückgekehrt, ward ihm die erfreuliche Gelegenheit zu Theil, Schadows Mignon in der oben genannten Sammlung zu sehen und zu erfahren, daß dieser Meister ein anderes Bild der Mignon für den als dramatischen Dichter bekannten H. Michael Beer in Berlin gearbeitet habe, welches seitdem der geistvolle Berichterstatter über die Düsseldorfer Kunstausstellung in diesen Blättern geschildert hat. Wir erfuhren zugleich, daß jenes Bild das frühere, das des Herrn Beer aber das spätere, die ganze Haltung der Gestalt in demselben eine andere, und nur der Kopf nach dem Wunsche des Bestellers unverändert geblieben sey. Die Verschiedenheit beyder Bilder wird sich dem Leser auch durch Vergleichung der Beschreibung, welche hier folgen wird, mit der des gedachten Berichterstatters ergeben.

Das Bild der Speckischen Sammlung ist 50 Z. hoch und 39 Z. breit. Eine jugendlich weibliche Gestalt (drey Viertel Lebensgröße, bis an den untern Theil der Füße zu sehen) sizt vor uns, mit großen goldfarbenen Flügeln, in einem langen, weißen und durch einen goldnen Gürtel umschlossenen Gewande, einen hellblauen, zarten Florschleyer über Schultern und Brust geworfen. Sie schaut uns an mit ernster Anmuth, indem sie die auf ihrem Schooße aufgestemmte Lautenguitarre rührt. Das einfache Gewand umhüllt mit Leichtigkeit den schlanken Gliederbau, und die spielende Hand ist bis an den Oberarm entblößt. Hinter ihr ist eine Bogenwölbung, deren dunkle Draperie zu beyden Seiten den Hintergrund bildet, während in der Mitte der tiefblaue Himmel über ihr hereinblickt. Zu ihrer Linken blüht eine Lilie herauf. Der Kopf ist von einem höchst anziehenden Charakter; schwarz gescheitelte Haare, welche nach hinten zu sanft herabfallen und durch ein schmales goldenes Diadem, mit Perlen besezt, zusammengehalten werden, fassen das liedliche Oval des Gesichts ein, in welchem zwey dunkle seelenvolle Augen, von sanfter Wölbung beschattet, glänzen.

Was sagt uns nun diese Gestalt? Allgemein war die Meynung aller Beschauenden, daß sie, ohne von dem Inhalte der Darstellung unterrichtet zu seyn, in ihr Goethe's Mignon nicht erkannt haben würden, so sehr das meisterhafte Bild übrigens anziehe. Es fragt sich, ist dies ein Tadel des meisterhaften Werks?

Jedes Werk soll seine ihm eigenthümliche Idee aussprechen, und in der bildenden Kunst soll diese in einen Moment verkörpert vor die sinnliche Anschauung treten. Wo sonach der bildende Künstler Gestalten vor uns hinstellt, welche einen rein menschlichen Zustand, in welchem das Resultat einer vorhergehenden Lebensentwicklung enthalten ist, in der Weise seiner Kunst vollkommen ausdrücken, da hat er dem kunstsinnigen Zuschauer genug gethan, und es kann dem leztern gleichgültig seyn, ob jene Gestalten als Individuen in der Wirklichkeit, oder in der

Digitized by Google

Phantasie eines Dichters existirt haben, oder nicht. Könnte es also dem Maler gelingen, jenen tiefen Schmerz des Lebens in einem äußern Bilde hinzustellen, welcher ein reizbares Mädchen früh zur Jungfrau reifte und mit der verhaltenen Gluth der Liebessehnsucht die sich entwickelnde Form verzehrte, aber auch den Geist sammelte und ihm die Flügel gibt, sich über das unlautere Daseyn zu erheben, könnte es ihm gelingen, jene elegische Dissonanz gleichsam im Vorüberschweben und im Augenblicke ihrer Auflösung zu erfassen, dann wäre jede Anforderung des Zuschauers an den Bearbeiter eines solchen Gegenstandes erfüllt.

Daß Hr. Dir. Schadow die Mittel dazu wohl erwogen, das geht aus einer genauen Betrachtung seines Werks unverkennbar hervor. Ob er sie aber zu einer Wirkung verbunden, das ist eine andere Frage. Bey der eben gestellten Aufgabe käme es nun darauf an, jenen Uebergang anschaulich zu machen, die Spuren jener verzehrenden Gluth in der sich verflüchtigenden Hülle, und aus dem Schmerz die Flamme des Geistes leuchtend und verklärend zum Himmel aufstreben zu lassen. Die Schwierigkeit liegt also einmal darin: das, was dem Dichter im Werden und in der Entwicklung vollkommen zu schildern verstattet ist, als ein Gewordenes zu zeigen; dann aber das krankhafte Leben der ihrer Auflösung zustrebenden Hülle darzustellen ohne Widrigkeit.

Was das Erstere anlangt, so sehen wir eine ausgebildete Jungfrau, wenn auch mit zartem Gliederbau vor uns; aber jenen Uebergang aus dem zarteren Mädchenalter vermögen wir nicht zu erkennen. „Vor Kummer altert' ich schon frühe," sagt Mignon nach jener Idee. Nun hat zwar der Künstler seine Gestalt ohne jungfräuliche Fülle, aber auch ohne widrige Magerkeit dargestellt, und statt der blühenden Farbe sich, besonders an den Händen eines graulichen Farbentons bedient; allein der Kummer erscheint nicht als wirkende Ursache jener Krankhaftigkeit, da das Gesicht ungeachtet des schwärmerischen Auges ziemlich heiter blickt, ohne sich nach oben zu heben, oder durch Züge eine Spur der Leidenschaftlichkeit zu verrathen; und es scheint mir wenigstens, als ob Auge und Lippe sich zu ruhig verhielten, um den Ausdruck eines Gefühls, wie es ein volles Herz in Tönen auszuhallen sich gedrungen fühlt, vollkommen zu motiviren.

Aber der Künstler blieb nicht bey der Idee der Mignon stehen, sondern er wollte sie in einem prägnanten Momente der Goethe'schen Dichtung versinnlichen. Da fragt es sich nun, ob auch die treueste Veranschaulichung solcher Widersprüche, wie sie der große Dichter in die, einem größern Ganzen untergeordnete Gestalt gelegt und in der successiven Darstellung aufzulösen gewußt hat, in einer sichtbaren Gestalt, welche eine selbstständige malerische Darstellung bildet, das Auge des Beschauers befriedigen würde. Ferner hat er den Moment gewählt, welcher selbst das Hinaufschwingen über das Irdische bezeichnet; jenen Moment, in welchem Mignon als Engel maskirt erscheint, und das Kleid nicht ablegen will, an welchem sie gleichsam zum Bewußtseyn ihrer höhern Bestimmung gelangt ist. Nun erhielt also die geschilderte Gestalt die Flügel und die übrige Ausschmückung. Werden gleich die Engel von den Malern meist geschlechtlos geschildert, so könnte man nun doch beym ersten Anblick, und ohne von dem Inhalte der Darstellung unterrichtet zu seyn, die Gestalt für einen Engel, in moderner Weise dargestellt, nehmen, und so wurde der Künstler eben dadurch unverständlich, daß er dem Dichter zu weit nachging. Die Flügel erklären sich nur bey genauer Kenntniß der Scene; darum vielleicht in dem zweyten Bilde die äußerliche Aushülfe mit der Papierrolle, auf welcher der Anfang des Lieds geschrieben ist, welches Mignon in jener Scene singt. Hierher rührt auch der Tadel, den wir von Vielen hörten, „die Flügel seyen zu groß und schwer, welche die Gestalt trage;" „Psycheflügel würden besser gewesen seyn" u. s. w. Bey diesem Tadel hat man nicht bedacht, daß der Maler, der dem Dichter ganz nachfolgte, auch Nataliens Worte berücksichtigt hat: „Anfangs wollte ich die Flügel weglassen; doch bestanden die Frauenzimmer, die sie anpuzten, auf ein paar großen goldenen Schwingen, an denen sie recht ihre Kunst zeigen wollten." Die Anordnung dieser Flügel ist dem Künstler, auch räumlich betrachtet, schwer geworden, und man hat mit Recht getadelt, daß sie sich ziemlich gleich stehen, und die sitzende Gestalt so gleichsam zwischen ihnen sitze, wie in einem Stuhle.

Sehen wir ab von dieser speciellen Bedeutung der Gestalt und von den Mängeln, welche die Schilderung Schadows als Darstellung der dichterischen Mignon hat, so bleibt sie uns ein meisterhaft ausgeführtes, uns mit jedem Augenblicke immer mehr anziehendes Idealbild. Vorzüglich spricht uns das Köpfchen mit einem unwiderstehlichen Reize an, und müßte schon für sich allein jedes Auge und Herz gewinnen. Dazu ist die Gestalt in einer schönen Haltung und Ruhe, welche freylich die krampfhafte Mignon nicht haben konnte, der Faltenwurf leicht und geschmackvoll. Aber auch die Ausführung der einzelnen Theile und der Nebensachen (z. B. des Saitenspiels und der Flügel) beurkundet in technischer Hinsicht die Meisterhand des Zeichners und Malers, und den größten Fleiß, der jedoch nicht trocken wird und den idealen Eindruck störte. Die Gestalt hebt sich trefflich aus dem Hintergrunde heraus, und die etwas blasse Färbung ist dem einmal gewählten Gegenstande so angemessen, daß erst durch dieselbe der Meister sich der Idee des Gegenstandes annähern konnte.

Einige interessante Bilder bot während der verflossenen Messe der Kunsthändler Georges zum Verkaufe dar. Der Buchhändler H. Reimer hat von demselben mehrere gute Stücke für seine Sammlung erworben, nämlich eine große Landschaft in grandiosem Charakter von Luc. von Uden. Hier vereinigen sich alle Elemente zu einem ruhigen Bilde eines Sommerabends. Im Vordergrunde spiegelt sich die sanfte Gluth des Himmels in einem einladenden Wasserspiegel, auf welchem Enten behaglich herumschwimmen. In dem von hohen Buchen in angenehmer Abstufung eingefaßten, schattigen Mittelgrunde suchen noch Kühe ihre fette Nahrung. Zwischen Bäumen und Gebüsch erblickt man die Thürme der fernen Stadt, welche die sinkende Sonne mit ihrem milden Scheine färbt. Alles ist in schöner Harmonie; eine wohlthuende, behagliche Ruhe herrscht in dem Ganzen; Wasser und Bäume sind von der höchsten Naturschönheit; der Grundton etwas grün, wie er in mehreren Werken dieses Meisters seyn soll.

Ein zweytes Stück ist ein feines Bildchen von Elzheimer. Durch eine von Natur gebildete, dunkle Felsenwölbung, welche den Rahmen im Gemälde bildet, schaut man eine von hohen Zinnen und fernen Bergen umgebene sonnige Landschaft; darin im Vordergrunde der Heiland mit seinen Jüngern und vieles sich zu ihm drängende Volk, an deren Spitze sich das Weib befindet, welches seinen Mantel anrührt. Die Ferne, in welcher bey genauer Betrachtung sich immer mehr Gegenstände deutlich hervorheben, die Lebendigkeit, mit welcher alle Gegenstände in so kleinem Raume sich unterscheiden, die Sauberkeit der Figuren, alles dies macht einen ungemein heiteren und lieblichen Eindruck. Eine mit Baumgruppen geschlossene grüne Ebene von Wynants interessirt durch die wohlgefällige Einfachheit und bestimmte Ausarbeitung; ein Fruchtstück mit Schmetterlingen von Spelt durch gutgearbeitete Einzelnheiten. Die Bilder angeblich von van der Holst und Heinrich von Plessen haben wir nicht mehr gesehen.

Aus der Kunsthandlung des H. Weiß in Berlin hat H. v. Quandt, den die hiesigen Kunstfreunde nach seinem traurigen Unfall zum ersten Male wieder mit Freuden in ihrer Mitte sahen, ein kleines, höchst angenehmes Oelbild erworben, einen kleinen Bacchus darstellend. Es ist ein Knabe in weicher Körperfülle, welcher auf einem Felsen sitzend und sich gleichsam stemmend in der linken Hand eine Kanne hält, welche er gesenkt über den zur Seite liegenden Boden hält; der Gott der Freude, der schon in seiner Kindheit sinnliche Segnung und fröhliches Gedeihen spendet. Von dem oberen Theile des Körpers ist das grüne Gewand herabgefallen und bedeckt nachlässig den mittlern Theil des Leibes, so daß man Kopf, Brust und die fleischigen Füße vollkommen sieht. Der Ton der schwellenden Glieder ist trefflich, ausgezeichnet aber der heitre Kopf des Kindes, dessen Gesicht in ziemlicher Röthe glüht. Die Umgebung hat der Maler sehr untergeordnet; sie besteht aus mehreren kleineren Häusern einer Stadt, welche von hinten den Felsen umgeben, und einem hohem Berge, der im Hintergrunde zur Seite hervorragt; auch sind diese Dinge sehr nachgedunkelt. Aber die sinnliche Gegenwart des freudespendenden Gottes verdrängt das andere. Wenn dieses Bild nicht von Giorgione ist, so gehört es doch wohl einem ihm verwandten venetianischen Meister an.

A. Wendt.

Kupferstecherkunst.

Wir hatten schon einigemale Gelegenheit, Werke der Kupferstecherkunst und Lithographie aus den nordamerikanischen Freystaaten zu sehen, welche hinlänglich bewiesen, daß dieser schnell aufblühende republikanische Staat auch in diesen Fächern schnell fortschreitet, und wir werden bald aus Amerika Werke erhalten, welche den Leistungen der alten Welt nicht nachstehen. Bis jezt suchten die amerikanischen Künstler in der Kupferstecherkunst die Engländer nachzuahmen. Ihre Behandlung des Grabstichels ist fast dieselbe, und erinnert häufig an Woollet. Ueberhaupt scheint es auch, daß in Amerika die Landschaft ein Uebergewicht über die Historienmalerey hat. Selbst in dem Almanache, welcher 1828 zu Neuyork herauskam, sind die meisten und am besten bearbeiteten Blätter ländliche Gegenstände; auch bestätiget dieser Almanach unsere eben geäußerte Meynung, daß die nordamerikanischen Künstler vorzüglich die Werke der Engländer nachahmen. Erst vor einigen Jahren fanden unsere deutschen Almanache in England Nachbildung, und es währte nicht lange, so erschienen auch in Amerika ähnliche Produkte, welche nicht nur schöne Erzählungen und Gedichte enthalten, sondern auch reich mit Abbildungen ausgestattet sind. Wir wollen in dieser Beziehung nur den Almanach von Philadelphia näher anzeigen:

The atlantic Souvenir, a Christmas and New Year's Offering. 1828. Philadelphia Carey, Lea et Carey. gr. 12. 384 S.

Als Titelvignette ist gegeben: De Dull Lecture, gemalt von G. S. Newton, gestochen in Stahl von A. B. Durand. Das Originalgemälde ist im Besitze des Hrn. Philipp Hone in Neuyork. Der Gegenstand ist, wie ein alter Gelehrter, am Tische sitzend, einer Dame

vorliegt. Sowohl der Maler als der Kupferstecher haben ihr Bestes geliefert, und zwar Lezterer noch mehr als Ersterer. S. 2 ist The Valentine, gemalt von W. Allston, im Besitz des Hrn. Ticknor zu Boston, gest. von J. B. Longacre; die Dame ist im Brustbilde dargestellt, in einer Schrift lesend; das Gemälde scheint gut ausgeführt zu seyn, allein der Kupferstecher wußte dieses nicht treu wieder zu geben; vorzüglich ist der Kopf höchst flach und geistlos behandelt. S. 27, a Lake Scene, gemalt von T. Doughty, im Besitz des Hrn. Pickering, gest. von Geo. B. Ellis, ist eine gebirgigte Landschaft an einem See, die Composition sehr gewöhnlich, die Ausführung vom Kupferstecher aber vortrefflich; das Wasser, die Bäume, die Luft sind ausgezeichnet behandelt. S. 58. The Delaware Water Gasp, gemalt und gestochen von denselben Künstlern. Die Composition ist gleichfalls sehr einfach; der Kupferstecher gab das Wasser und die Luft sehr gut, der Baumschlag aber ist sehr zu tadeln, indem er zu wollicht und schwerfällig dargestellt ist, die Bäume sehen aus, als wenn sie mit Schnee überladen wären. S. 87. A Bornouese Warriur, gem. von Major Denham, gest. von Clearny. Dieser reitende Krieger in ganz sonderbarem Anzug ist sehr gewöhnlich behandelt, und das Pferd verzeichnet. S. 97. Little Red Riding Hood, gem. von Sir Th. Lawrence, gest. von J. B. Longacre. Das in einer waldigen Gegend stehende Mädchen ist edel gezeichnet und der Kopf voll Ausdruck, nur in dem rechten Arm sind Unrichtigkeiten. Der Kupferstecher behandelte das Ganze sehr gut. Newstead Abbey, gez. von Swett, lithographirt von Pendleton. Die Abtey ist im altdeutschen (gothischen) Styl, und das Unternehmen, so etwas in Lithographie und in einem so beschränkten Formate anszuführen, sehr mißlungen. S. 184 Anne Page, Slender and Shallow, gem. von C. R. Leslie, im Besitz des Hrn. Hone zu Newyork, gest. von A. B. Durand, gut komponirt und schön ausgeführt. Ueberhaupt scheint Durand unter die sehr guten Künstler zu gehören. S. 210, Moonlight, gem. von W. Alston, gest. von G. B. Ellis, im Besitz des Hrn. Pickering, ist das schönste in diesem Almanach vorkommende Blatt. Der Maler und der Kupferstecher haben hier gleiche Verdienste, und van der Neer konnte nicht besser komponiren. S. 277, Catskill falls, gez. von T. Doughty, gest. von G. B. Ellis. Der Kupferstecher wußte gut die Gegend mit dem sehr malerischen wildromantischen Wasserfall zu geben; Haldenwang würde dieses Blatt nicht besser liefern. S. 291, The faithful Friend, gem. von Joh. Boaden, gest. von G. B. Ellis. Ein sitzendes Kind bey einem Hund. Sowohl die Composition als die Zeichnung ist höchst mißlungen und fehlerhaft, doch hat der Kupferstecher sein Möglichstes gethan. S. 313, Ischia and Procida, gez. von Batty, gest. von Kearny. Weder der Zeichner noch der Stecher haben Ehre von dieser Abbildung, obgleich die Bäume im Vorgrunde gut behandelt sind. S. 370, Ticonderoga, gem. von W. G. Wall, gest. von Peter Maverich, ist eine schöne Gegend mit einem Fluß und recht artig vom Kupferstecher behandelt. Ueberhaupt sind die Blätter in diesem Almanach viel besser, als in den deutschen, und die meisten verdienen auch in den Portefeuilles der Kenner aufbewahrt zu werden. Der Umschlag selbst steht den deutschen Werken nicht nach, und Druck und Papier sind vortrefflich.

Unter die vorzüglichen Almanachskupfer des Jahrs 1829 gehören auch die von Ackermanns forget me not, welche auch in dem Cotta'schen Taschenbuch für Damen sich finden. Wir machen hier vorzüglich aufmerksam auf den Marcus Curtius nach Martin, welches Blatt eine gute Vorstellung von der eigenthümlichen Art dieses englischen Historienmalers erweckt. Ein ungeheurer Raum, mit kolossalen Gebäuden angefüllt, von schwarzen Wolken überdeckt und von Blitzlichtern erhellt, ist von einer Menschenmasse belebt, deren Anzahl sich in die Tausende verliert, die Nächststehenden drücken Schrecken, Angst und Betrübniß durch Geberden aus, denn von Ausdruck der Gesichter kann bey so kleiner Dimension keine Rede seyn. In der Mitte stürzt sich M. Curtius auf einem weißen Pferde in den weit klaffenden Abgrund. Der kleine Kupferstich ist mit vieler Kraft und Schönheit behandelt. Nicht minder die Ansichten vom Ganges und von Viconza.

Rom im November.

Beym Ausgraben einer Kloake, welche das Regenwasser von dem alten halbzirklichen Gemäuer, das unter dem Namen der Bäder des Paulus Aucilius bekannt ist, ableiten sollte, hat man in der Nähe der Kirche S. Maria in Campo Carleo große Marmorstücke mit Ornamenten gefunden, welche zur Decke des Umfangsportikus des Forum Trajani gehörten, ferner ein großes Fragment einer kannellirten Säule von phrygischem Marmor (Marmo pavonazetto), etwa 3 rein. Fuß im Durchmesser, eine reich ornamentirte kolossale Mensola, den Torso von der Statue eines gefangenen Königs, wie man deren mehrere schon auf demselben Forum gefunden, und das Fragment einer Inschrift vom Tempel des Septimius Severus. Diese Gegenstände werden sämmtlich auf dem Forum Trajani neben den übrigen früher dort gefundenen aufgestellt werden.

Digitized by Google

Nº. 103.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. December 1828.

Kunstnachrichten aus Zürich.

Von den bey Orell, Füßli und Comp. herauskommenden Voyages pittoresques aux Lacs suisses sind zwey neue Hefte herausgekommen, von denen das eine die Ufer eines Sees jenseits der Alpen schildert, der freylich ziemlich entfernt von der Schweizergränze liegt. Dieses Heft entbehrt daher auch jenen allgemeinen Titel, und heißt nur: Voyage pittoresque au lac de Garda ou Benaco. Wenn indessen dieser auch keineswegs zu den Schweizerseen gehört, so ist er doch in dieselbe Reihe mit denjenigen zu stellen, welche die Gewässer der Alpen aufnehmen, und die Verlagshandlung verdient um so mehr auch für dieses Unternehmen gelobt zu werden, da die reizenden Ufer jenes Sees weniger bekannt und gesucht sind, als die des Luganer- und Comersees, obwohl sie es in gleichem Maße verdienten.

Fünfzehn Blätter in klein Folioformat sind alle von Herrn Rordorf geäzt, der, wenigstens in dieser Hinsicht, seinem Meister, Herrn Hegi in Zürich Ehre macht, und die vortrefflichen Zeichnungen des Herrn Wetzel sehr getreu nachzuahmen verstanden hat. Das kunstverständige Verfahren dieses Leztern, seine Wahl der glücklichsten Standpunkte, seine Benutzung der besondern Tageszeiten und Lichteffekte, in denen sich die Landschaft jedesmal von ihrer günstigsten Seite zeigt, die geistreiche, lebendige und doch zugleich sorgfältige und zarte Behandlung sind schon früher mit dem gebührenden Lobe erwähnt worden, und diese Vorzüge sind in den gegenwärtig vor uns liegenden Blättern nicht blos sichtbar, sondern zu einer Sicherheit des Vortrags gesteigert, welche die wahre Meisterschaft beurkundet, und selbst noch in den von andern als des Künstlers Hand kolorirten Exemplaren sich zeigt. Wir berufen uns zu dem Ende unter andern auf die Ansicht von Desenzano gegen die Insel Lecchi, wo an den vorüberliegenden Bergen ein Gewitter mit Schlagregen erscheint, der Flecken Desenzano nebst dem davor liegenden Olivenwalde düster grau beschattet im Mittelgrunde ruht und nur die Straße im Vorgrunde mit den an derselben liegenden Büschen und Bäumen noch blendend erleuchtet ist, ohne daß die Contraste die Harmonie im Geringsten stören. Außer diesem Blatte und der Ansicht der Stadt Garda im Mondschein, sind die übrigen meistens in frischer Morgenbeleuchtung dargestellt, welche der deutlichen Ansicht selbst der entferntesten Gegenstände so günstig ist. Es versteht sich, daß dieser Sammlung der alte Thurm von Malsesine nicht fehlt, durch dessen Abzeichnung einst Goethe sich in ein so wunderliches Abentheuer verwikkelte; auch der durch Catullus verherrlichten Insel Sirmio ist ein besonderes Blatt gewidmet; nur möchten die gewaltigen Substruktionen, die jezt die Grotten des Catullus genannt werden, schwerlich zu einem pallastähnlichen Landhause des Dichters gehört haben, das, wie im erklärenden Texte versichert wird, mit aller Zubehörde des römischen Luxus ausgestattet war: denn aus einem Beutel von Spinneweben, dessen Catullus in einem Gedichte sich lachend rühmt, ließen sich dergleichen Ausgaben nicht bestreiten, auch enthalten seine andern Werke sehr häufige Spuren von mittelmäßigen Glücksumständen. Die Prachtgebäude auf Sirmio, deren Ueberreste noch sichtbar sind, mögen daher wohl einem vornehmen Römer späterer Zeit angehört haben.

Das auf die Beschreibung des Gardasees folgende Heft führt den Titel: Voyage pittoresque aux Lacs de Thoune, Brienz, Lungern et Sarnen, und führt den Künstler wieder auf den vaterländischen Boden zurück, und zwar in Gegenden, die allen Schweizer Reisenden schon längst bekannt, und auch häufig genug gezeichnet worden sind. Bey dem Thuner- und Brienzersee war es daher nicht zu vermeiden, daß nicht mehrere schon öfters gegebene Ansichten beynahe von denselben Standpunkten aus wiederholt werden mußten, und es kam nur darauf an, die Vorgänger durch die Art der Ausführung in so beschränktem Format zu übertreffen. Das ganze Heft besteht aus zwölf Blättern, von denen sechs dem Thunersee, drey dem von Brienz, zwey dem von Lungern und eines dem von Sarnen gewidmet sind. Sieben dieser Blätter sind von Herrn Hegi, die übrigen fünf von Rordorf geäzt. Mit Uebergehung

Digitized by Google

der schon aus andern Werken oder einzelnen Blättern bekannten Aussichten heben wir hier, als vorzüglich gelungen hervor: Die reiche Aussicht von dem sogenannten Galgenhübeli gegen dem Thunersee, das Dorf Lungern, den Kaiserstuhl am Lungernsee und das Dorf Sarnen an dem See gleiches Namens. Das Leztere hat eine wahrhaft idyllische Heiterkeit und Ruhe. Zeichner und Kupferstecher haben sich auch bey diesem Hefte gleich tüchtig bewiesen; nur über die Arbeit des Kupferdruckers erlauben wir uns eine Bemerkung. Bekanntlich wird in den zum Coloriren bestimmten Blättern die Luft und Ferne blau, der Mittel- und Vorgrund braun abgedruckt. und da müssen wir bedauern, daß in den meisten der vor uns liegenden Ansichten das Blau etwas zu stark oder vielmehr mißfarbig gerathen ist, so daß die Landschaft einen allzu düstern Charakter erhält, den der Colorist bey der großen Energie der Oelfarbe mit seinen schwächern Mitteln nicht mehr bezwingen kann. Diesem Uebelstande wird indessen bey spätern Abdrücken gar leicht begegnet werden können.

In der Kunsthandlung Heinrich Füßli und Comp. sind fünf große Blätter in Royalformat herausgekommen: 1) Der Rheinfall bey Schaffhausen in Aqua tinta von Hegi, kolorirt, in schwarzen Abdrücken, auch auf chinesischem Seidenpapier; eine der besten Darstellungen dieses schon mehr als hundertmal in allen möglichen Gestalten herausgekommenen Gegenstandes. 2) Die Stadt Zürich von einer nordwärts derselben gelegenen Anhöhe mit der Aussicht auf die Alpenkette, gezeichnet von D. Schmied, in Aqua tinta geäzt von Franz Hegi. So getreu die Zeichnung und so wohl gelungen die Arbeit des Kupferstechers ist, so sehen wir uns doch genöthigt, bey den kolorirten Exemplaren die Klage zu wiederholen, daß der Kupferdrucker durch ein falsches Blau die lachende Landschaft in eine melancholische verwandelt hat. Beynahe eben dasselbe gilt von zwey großen Blättern 3) und 4) nach Gemälden von Caspar Rahn in Zürich, welche den Weg von Ragatz nach Pfeffers und das Bad Pfeffers selbst darstellen; beyde sind ebenfalls von Franz Hegi in Aqua tinta gebracht, und geben einen deutlichen Begriff von der wunderbaren Eigenthümlichkeit dieser Gegend, in welcher die reinste Heilquelle ohne alle mineralische Beymischung in dem tiefen von der Tamin ausgehöhlten Schlunde verborgen liegt. 5) Die Aussicht vom Gasthofe zum Schwerdt mitten in der Stadt Zürich über den Limmatfluß hinauf nach dem See und den Alpen, in Aqua tinta von Rordorf, ist ein sehr heiteres und erfreuliches Bild. Alle diese fünf großen Blätter kosten einzeln in schwarzen Abdrücken 2 fl. 15 kr., ausgemalt 8 fl. 15 kr.

In eben derselben Kunsthandlung sind fünfzig malerisch und historisch merkwürdige Ansichten der Schweiz in groß Quartformat in Aqua tinta von Hegi, Bodmer, Kälin und andern, geäzt und gut kolorirt herausgekommen, jedes einzeln à 2 fl. Die meisten dieser Blätter sind von D. Schmied, einige von G. Meyer und noch andere von H. Füeßli gezeichnet. Große Treue im Einzelnen, verbunden mit malerischer Haltung, machen sie besonders empfehlungswerth. Wir nennen darunter die Teufelsbrücke, den Rhonegletscher, die Wengern Alp, den obern Grindelwaldgletscher, die Stadt Thun, Zürich von Südosten her angesehen, das Dorf Wädenschweil am Zürichsee, Vivis am Genfersee, und so könnten wir noch viele andere herausheben.

Vier Steindruckblätter in demselben Verlag, in klein Folioformat, stellen uns theils das häusliche Leben, theils öffentliche Ortsbelustigungen der Schweizer dar. Das Innere einer Bauernstube am Wallenstatter See, mit allen Einzelnheiten der wunderlichen altväterischen Geräthschaften und an den Wänden herumhängenden Kleidungsstücken zeigt uns einen behaglich mit der Pfeife am Ofen sitzenden rüstigen Bauer, der seiner Frau zusieht, wie sie Seide spinnt. Zu ihren Füßen ist eine Henne mit ihren Küchlein, die aus einer flachen Schüssel Milch naschen. In einer andern Bauernstube im Kanton Bern erscheint eine ganze Bauernfamilie bis auf die Enkel herab beym Tischgebete versammelt; alles deutet hier auf mehr Ordnung, Wohlstand und Reinlichkeit. Diese beyden Blätter sind nach Zeichnungen von Herrn Ludwig Vogel in Zürich verfertigt; in zwey andern sind die gymnastischen Uebungen des Steinstoßens und Schwingens von Herrn H. Meyer und Herrn Schwegler von Luzern vorgestellt.

(Der Beschluß folgt.)

Wirklichkeit und Bild.

Von B.

So ein gieriger Sinn das Auge ist, das immer nur sehen und Neues sehen will, so wenig geschmacksrichtig ist es bey den meisten Menschen. Sie bemerken selten, was schön ist, und schauen gern das Unschöne an. So bemerken wir an Kindern und Erwachsenen, daß sie an sehr malerischen Momenten gleichgültig vorübergehen, während sie an schlechtgezeichneten, gemalten, geschnizten ꝛc. Abbildungen Gefallen finden, und oft mehr, als an den besser gestalteten wirklichen Originalen; eine alltägliche Wahrnehmung, von deren psychologischem Grund man sich doch nicht allzubald Rechenschaft geben kann. Einiges Nachdenken leitet aber bald auf mehrere Ursachen, deren Nachweisung, indem sie auf die Lust der Gebildeten und Ungebildeten an Natur und Kunst einiges Licht wirft, nicht ganz uninteressant seyn dürfte.

Digitized by Google

Wenn wir den Menschen im gemeinen Leben beobachten, so bemerken wir, daß er die wirklichen Gegenstände selten mit kunstliebendem Aug anschaut. Er denkt stets an das kleinere oder größere Ganze, dem sie angehören, an den Fluß des Lebens, die räumliche und zeitliche Entwicklung der Dinge, aber meistens mit einem bestimmten prosaischen Gefühl des Verlangens, der Abneigung, der Sorge, des Unmuths, der Ungenügsamkeit, ihn beschäftigt bey dem, was er hat, weniger die Harmonie seines Besitzes, als das Eine, was ihm zur vollständigen Zufriedenheit noch abgeht. Er ruht selten auf einer Sache, die er errungen, sondern dringt stets vorwärts zu dem noch nicht Erworbenen. Dieses erscheint ihm zwar in phantastischer Gestalt. Der Erwerb regt ihn poetisch auf, aber über diesen gewöhnlich unruhigen Affekt hinweg kommt er selten zum stillen, sinnigen Anschauen des Erworbenen. Dieser sittliche Uebelstand, wie wir ihn wohl nennen dürfen, wird auch ein ästhetischer.

Jeder einzelne Gegenstand hat also nur einen verhältnißmäßigen Antheil an dem Interesse, das der Mensch gerade an der ganzen Sphäre seines Lebens und der Welt überhaupt nimmt. So gehen ihm tausend schöne Momente des Menschlichen und der äußern Natur unbemerkt, ungenossen vorüber.

Das Abbild, gutes oder schlechtes Kunstwerk, und wohl öfter lezteres als ersteres, ist nun doch diesem Alltags-, Noth- und Sorgenelement, der Sphäre des unruhigen Vordringens und ungenügsamen Verlangens enthoben; es gehört einem kleinen, gewählten Kreise an, es ist isolirt, und nicht das zerstreute Lebensinteresse mißt ihm seinen spärlichen Theil zu, sondern die Kunstneigung schenkt ihm Aufmerksamkeit und Antheil. Isolirung ist eines der obersten Schönheitsgesetze.

In dieser Kunstsphäre ist der ganze Mensch gleich ein anderer. Wie er im Buch ein leichteres, heitereres Element des Lebens findet, so auch im Kreise der bildenden Kunst. Ich kenne Menschen, die, roh und schonungslos im wirklichen Leben, leicht thränenweich werden können, wenn sie ein empfindsames Buch zur Hand bekommen oder ein rührendes Ereigniß erzählen hören, und so finden wir auch Viele, die das unbedeutendste Dosengemälde mit kindischer Freude anstaunen, während sie die schönsten Gruppirungen lebender Wesen, die herrlichsten Sonnenauf- und Untergänge über gemeiner Unterhaltung unbemerkt lassen, ja, darauf aufmerksam gemacht, ohne rechten Antheil anschauen.

Je enger der Geschmack eines Menschen, desto pikanter pflegt ihm alles zu seyn, was in verjüngtem Maßstab gegeben wird; es hat für seine Einbildungskraft etwas Bequemes und Eingängliches, während es ein gebildetes Aug inkommodirt und den Kunstsinn in sich selbst entzweit, weil es die Anschauung mit der Imagination in Widerspruch sezt.

Bey übrigens mittelmäßigen Nachbildungen, die vielleicht die zehnte Copie eines größern und bessern Bildes sind, ist doch ein Standpunkt gewählt, der den Hauptgegenstand malerisch stellt; die Beleuchtung ist, wo nicht gut, doch frappant, das Colorit gewöhnlich übertrieben; dieses leztere ist für ungebildete Augen, was dem rohen Gehör Trommeln- und Pfeifen sind, es schreit sie an, weckt sie zum Schauen auf.

Wem fallen hier nicht, um nur Eines zu erwähnen, die bunten, theaterhaften Landestrachten ein, die selbst den Kundigen zuweilen bestechen, daß er sich unwillkührlich der Täuschung hingibt, als sehen wirklich Land und Leute hier oder dort so glänzend und farbenlustig aus.

Das ist ja gerade das Verführerische manierirter, übertriebener Bilder, daß sie uns anlügen, als sey die Welt in der Ferne so hellgefärbt, leuchtend, blendend, und nur wir an die düstergrauliche Prosa gebannt.

Die Bilderfreude wird ferner verstärkt durch die Ahndung ihres Schaffens; man freut sich, daß durch wenige Pigmente so Etwas auf die Fläche kann gezaubert werden. Durch ein Bißchen Ockersmalte, Grünspan ꝛc. ist ein täuschendes Leben hingestellt; es ist Fläche und doch Rundung, Tiefe, Nähe und Ferne, es ist trocken und doch warm, ist fest und flüssig, starr und bewegt. Selten wird das Wunder des Daseyns, das Werden der Creaturen so gefühlt, wie das Entstehen des schlechtesten Gebildes; ja, wenn wir auf jenes hingeführt werden, so ist es oft die dürftigste Kunst, die uns an die erhabenste Natur mahnt; das menschliche Schaffen erinnert an das göttliche, welches wir außerdem, wie so manches gewohnte Wunderbare, ganz übersehen.

So hebt sich also das Abbild schon durch sich selbst aus seiner Umgebung, aus dem wirklichen, dem gemeinen Leben heraus. Dieses leztere überdrängt uns mit seinen Gestalten; wir sind selten gestimmt und gesinnt, dieses Gemenge von Verschiebung, Verkürzung, dieses Hinter-, Ueber- Untereinander zu entwirren, und uns das Schöne mit Ruhe und Stillhalten zu isoliren. Die Abbildung dagegen ist eine Verherrlichung ihres Gegenstandes, dieser zählt nun für seine ganze Klasse, und wir sind geneigt, ihn für einen Repräsentanten derselben, für ein Symbol zu nehmen. Da einmal die Kunst sich angelegen seyn ließ, ihn dem Schöpfer nachzuschaffen, ihn aus dem Weltgedräng in ihren Rahmen, als eine künstlerische Freyung, zu flüchten, so gewinnen wir es wohl über uns, ihn mit verweilender Liebe anzuschauen.

Aus dem bisher Beygebrachten erklärt sich auch, warum besonders im landschaftlichen Fach die Natur selten so viel Beyfall findet, als die Nachbildung, ja, daß

Digitized by Google

jene in dieser von den Meisten gar nicht will erkannt werden.

Es ist überhaupt zu erwägen, daß der Mensch im wirklichen Leben nicht eigentlich Schönes sucht und festzuhalten trachtet, sondern daß er nur immer Neues schauen will, und dieses nicht seiner Form, sondern seines Stoffs wegen, und um der Handlung, des Ergebnisses willen, welche für ihn von praktischem Interesse sind.

Worin keine Handlung oder Wandlung ist, das verwandeln oder durchwandeln wir, und so streben wir in der schönen Natur ohne ästhetische Rast vorwärts. Daher hat denn die wunderlich scheinende Veranstaltung jenes reichen Holländers in Jean Pauls Anekdote einen guten Sinn, der auf seinem im Rheingau angekauften Landgut auf freyer Höhe eine mäßige Mauer mit einem Fensterladen aufrichten ließ, um durch leztere die herrliche Aussicht zu genießen. Wir alle sind in der reizenden Natur mehr oder weniger solche Holländer, denen eine Mauer zum Standpunkt, ein Fensterladen zum Rahmen dienen sollte.

In Beziehung auf den guten Geschmack, den man die Reinheit des Schönheitssinnes, und die Sittlichkeit, die man den guten Geschmack des moralischen Sinnes nennen könnte, bietet die Bilderlust, im Gegensatz gegen die Freude an der Natur selbst, eine bedenkliche Seite dar. Die Lust an Abbildungen wird nämlich von vielen guten, aber brodbedürftigen, und noch mehr von mittelmässigen Künstlern, die im Solde gewinnsüchtiger Händler stehen, auf eine Weise benützt, welche dem Sinn für das Wahre, Gute und Schöne Eintrag thut.

Nicht nur geht das Abbilden und tausendfache Vervielfältigen des Unbedeutenden, des Sinn- und Charakterlosen immer weiter, je leichter die Kunst des Abbildens wird, so daß bald dem Weltkreis mit seinem kleinsten Kram ein vollständiger Orbis pictus gegenüberstehen wird, wodurch der Ernst und die Würde der Kunst und der Bildung überhaupt ins Tändelnde geführt werden, sondern, wie in Modebüchern, so auch in Modebildern für Alt und Jung erscheint das Meiste so ins Grelle und Verzerrte gezeichnet, daß der sittliche und ästhetische Sinn für die kernhafte Wahrheit und schlichte Gestalt des Lebens selbst durch solche Ueberreizung nothwendig geschwächt wird.

Es wäre diesem nach insbesondere Eltern und Erziehern wohlmeinend zu rathen, von den in unsern Tagen so ungebührlich vermehrten Bilderbüchern die bessern nur unmündigen Kindern in die Hand zu geben, die größern, die sich ohnehin nicht viel aus solchen machen, und sie nach flüchtiger Schau nicht mehr beachten, je eher je lieber zur Anschauung der eigentlichen Kunstwerke zu führen, wozu sich fast immer Gelegenheit findet, wenn man sie sucht; in diese wachsen sie allgemach hinein, während sie aus jenen schnell hinauswachsen.

Sodann lehre man sie die Natur mit kunstliebendem, künstlerischem Aug anzuschauen; der Sinn für die Verwandtschaft dieser beyden Sphären schafft eine unversiegbare Quelle von Kenntnissen und Freuden, mit ihm allein ehrt und genießt man die Gaben der Kunst würdig, und kann sie, wenn es die Umstände gebieten, auch eine Zeitlang entbehren.

Museographie.

Musée de Sculpture antique et moderne par Mr. le Comte de Clarac. Paris, de l'imprimerie royale, 3me Livr. 1827. Pl. 111 — 181.

Die beyden ersten Lieferungen dieses schätzbaren Werks haben wir im vorigen Jahre Nr. 79. des Kunstbl. angezeigt. In der gegenwärtigen sind außer einigen nachträglichen Blättern lauter Abbildungen antiker Basreliefs aus dem französischen Museum enthalten, und sie gewährt daher dem Archäologen eine reiche Ausbeute. Die Abbildungen sind in kleinem Maßstab, jedoch mit sehr deutlichen und reinen Umrissen gezeichnet und auf einem Blatt immer mehrere zusammengedrängt. Sie sind nach den Gegenständen alphabetisch geordnet, welches eine sehr leichte Uebersicht gewährt, neben der Unterschrift, welche den Gegenstand angibt, ist stets die Nummer des Museums und die Beschreibung und die Größe des Originals bemerkt. Die vorliegenden 70 Blätter enthalten von A bis G folgende Rubriken: Achille, Actéon, Acteur, Agamemnon, Antiope, Adonis, Amazones, Apothéose, Apollon, Bacchus, Sujets Bacchiques, Bacchantes, Barbare, Berger, Cavaliers, Claudia Italia, Centaures, Centurion, Choregique, Concorde, Curtius, Cérémonies, Ceres, Chasse, Claudius Drusus, Cupidon, Danseuses, Dédale, Diane, Dieux (les douze), Egyptien, Esculape, Faune, Femme, Ganyméde, Génie. Man sieht hieraus, welche Menge von Gegenständen allein an Basreliefs auch in den folgenden Lieferungen zu erwarten steht. Die nachträglichen Blätter enthalten eine Ansicht des Louvre's zur Zeit Karls V. in Vogelperspektive und zwey sehr schön gestochene Ansichten der Treppe und des Paradezimmers Heinrichs II. Mit dieser dritten Lieferung der Kupfertafeln ist die zweyte Lieferung des Textes ausgegeben worden, welcher die Fortsetzung der Beschreibung des Louvre's und der Tuilerien enthält. Da dieselbe noch nicht vollständig ist, so ersparen wir die nähere Anzeige bis zur Erscheinung des nächsten Heftes.

S.

Digitized by Google

Nº. 104.

Kunst-Blatt.

Montag, den 29. December 1828.

Kunstnachrichten aus Zürich.

(Beschluß.)

Erinnerungen vom Rigiberge von Le Feer. Unter diesem bescheidenen Titel theilt eine sinnvolle Künstlerin den Freunden der Natur eine anziehende Sammlung von Abbildungen der verschiedenen Alpenpflanzen mit, die auf dem vielbesuchten Rigi sich vorfinden. Die von ihr selbst auf Stein gezeichneten und sorgfältig kolorirten vierundzwanzig Blätter stellen die vorzüglichsten Gattungen dieser Alpengewächse dar; jeder Pflanze ist der Linnäische Name beygefügt, so daß diese Sammlung nicht nur den Liebhabern der Botanik, sondern auch überhaupt den zahlreichen Besuchern dieses durch seine günstige Lage ausgezeichneten Berges ein willkommenes Erinnerungsbuch darbietet. Es ist in Zürich bey Keller und Füeßli und in Carlsruhe bey J. Velten zu haben.

Das zweyte Heft von Herrn Wilhelm Hubers Vues pittoresques de Pompéi, ist nicht lange nach dem ersten in Nr. 37. des Kunstblattes 1824 angezeigten erschienen und mit derselben Sorgfalt und Geschicklichkeit wie das erste behandelt. Es enthält (Tab. VII.) das Innere des sogenannten Hauses Pansa. Im Vorgrunde liegt der mit Marmorplatten belegte Hof, der durch das Tablinum nach dem innern Hofe führt. Zu beyden Seiten des Tablinum befinden sich ausgemalte und mit Mosaikfußböden versehene Zimmer. Der innere Hof selbst ist von sechszehn aus Tuffstein verfertigten Säulen umgeben, die mit Stucco überzogen sind und jonische Capitäle haben. In der Mitte des Peristyls ist ein sechs Fuß tiefes Bassin befindlich, das sein Wasser sowohl durch einen Springbrunnen als auch von den Dächern erhielt, die den Hof rings umgeben, an dessen Hintermauer Schlangen als Symbole der Hausgötter roth angemalt sind, und wo sich auch die Küche befand. Das Ganze gewährt einen sehr heitern und geschmackvollen Anblick. Der Eingang in das Forum (Tab. VIII.) von der Gräberstraße her, läßt einen großen Theil dieses Platzes überschauen, der überall mit Säulenhallen umgeben war, ausserhalb welcher sich noch ganze Reihen von Piedestalen für Statuen zeigen, welche leztere indeß nirgends zu finden gewesen sind, da sie vermuthlich bey frühern, historisch unbekannten Ausgrabungen auf die Seite geschafft worden seyn mögen. Es ist auffallend, daß selbst der Cavaliere Fontana, der im Jahr 1592 einen Canal des Flusses Sarno mitten durch Pompeji unter dem Boden durchführte, namentlich auch das Forum in diagonaler Richtung durchschnitt, und durch den Hof des Isistempels hindurchkam, von allen diesen Merkwürdigkeiten nicht das Geringste bekannt gemacht hat, und da heut zu Tage, obschon die aufgedeckten Theile der Stadt überall bewacht sind, so Vieles abhanden kommt, so läßt sich begreifen, daß in jener Zeit, wo niemand von der versunkenen Stadt wußte, weit größere Massen von beweglichen Kunstwerken geraubt worden seyn müssen. Tab. IX. zeigt uns die Ueberreste des Merkurtempels, der von den neapolitanischen Antiquaren gewöhnlich der Tempel des Quirinus genannt wird, nach einer Inschrift, die man am Eingange desselben gefunden haben will und die höchst wahrscheinlich unterschoben ist. Der Altar von weißem Marmor, der mitten im Tempelhofe steht, ist von sehr eleganter Form und wenig beschädigt. Auf der zehnten Platte erscheint der noch am besten erhaltene Theil der Säulenhalle des Forums, an welche die sogenannte Basilika stößt, und gewährt einen imposanten Anblick. Die Ueberreste des Tempels der Venus auf der eilften Tafel in einem Hofe, den achtundvierzig korinthische Säulen ehemahls einschloßen, enthalten wieder in einer großen Menge leerer Postamente von Statuen den offenbaren Beweis einer frühern Plünderung. Der Jupiterstempel auf der XII. Tafel scheint ein großes prachtvolles Gebäude gewesen zu seyn, mit einer sehr breiten Treppe vor dem Pronaos, zu welcher rechts und links zwey schmale Untertreppen leiteten. Auch hier sind keine Statuen mehr gefunden worden.

Zu dem dritten Hefte liegen die Platten bereits fertig; die erste derselben, d. h. die XIII. der ganzen Sammlung gibt die innere Ansicht des neuentdeckten prächtigen Badesaals mit den Telamonen, welche das Gebälk tragen, und den reichen Stuccaturen der gewölbten Decke. Auf

Digitized by Google

der XIV. Platte erblickt man das eigentliche Schwitzbad, einen ziemlich beengten Raum. Die XV. zeigt die Ueberbleibsel des Tempels der Fortuna mit korinthischen Säulen, vor dessen schöner Treppe der Altar auf einem breiten Unterbaue steht. Ein anderer Theil der Säulenhalle des Forums erscheint auf dem XVI. Blatte. An einer Ecksäule ist auswärts, nach der Straße gerichtet, ein Brunnen angebracht. Links im Vorgrunde führt eine steinerne Treppe auf die Terrasse der Säulenhalle. Das XVII. Blatt enthält den Isistempel, der, obgleich schon früher gekannt und abgebildet, doch auch in dieser Sammlung nicht fehlen durfte. Auf dem XVIII. Blatte erblickt man den mit Säulen gezierten Eingang zu dem größern Theater von Pompeji und vor demselben einen Brunnen, mit einer Maske verziert. Dem Beschauer rechts liegt eine Straße, deren Ausgrabung noch nicht weit vorgerückt ist, und links geht ein Fußpfad nach dem Isistempel.

Auf eine seltsam überraschende Weise erschien wenige Tage nach dem Hinschied des Herrn Antistes Heß in Zürich ein schön ausgeführter allegorischer Kupferstich in Quart, als Denkmal des verehrten Greises, verfertigt von dem bereits zehn Jahre früher verstorbenen, berühmten Kupferstecher Heinrich Lips. Dieser hatte nämlich bey Lavaters Tod im Jahre 1801 ein ähnliches Blatt mit Lavaters Bildniß herausgegeben und damit so vielen Beyfall erworben, daß er schon damals auf den Gedanken kam, ein Gegenstück zu demselben zu verfertigen, und da nicht lange darauf Herr Antistes Heß bedeutend erkrankte, so glaubte Lips nichts versäumen zu müssen und vollendete die Kupferplatte, mußte sie aber mit dem leer gelassenen Datum des Sterbetages bey Seite legen, so daß er selbst darüber hinstarb, und so seine Wittwe erst zehn Jahre nach seinem Tode die Herausgabe davon veranstalten konnte. Abgesehen von dem emblematischen Sinn des Kunstwerks, das nicht genug individuelle Beziehung hat, ist die Anordnung lobenswerth, die Zeichnung vortrefflich, Hessens Bildniß vollkommen ähnlich und die Kupferstecherarbeit meisterhaft.

Wegen der ganz eigenthümlichen Art der Auffassung und Darstellung verdient das von Herrn J. Oeri gezeichnete und von Herrn Schweikert in der Brodtmannischen Steindruckerey lithographirte Bildniß des im Januar 1828 verstorbenen Oberrichters Herrn J. C. Ulrich eine besondere Erwähnung, da es nach dem Grundsatze ausgeführt ist, daß der schönste Moment der Erscheinung eines Menschen, da wo sein Geist den Körper ganz durchdringt und beseelt, auch der günstigste für die Darstellung sey. In seinem ursprünglichen Berufe als Taubstummenlehrer wurde der Verstorbene durch den Ausbruch der schweizerischen Revolution gestört und der politischen Laufbahn zugewendet, wo er höchst undankbare Geschäfte mit Mäßigung und Unpartheylichkeit verwaltete, und als Mitstifter der Hülfsgesellschaft und der Blindenanstalt sich um die leidende Menschheit verdient machte. Einen solchen Mann durfte der Künstler gar wohl in dem Momente der Begeisterung für das Gute und Edle mit aufwärts gerichtetem, gleichsam verklärten Blicke darstellen, und dieses ist ihm so gut gelungen, daß in dem Bilde nichts Affektirtes erscheint, und der wohlwollende, bescheidene Menschenfreund uns vollkommen natürlich vor die Augen tritt. Die Ausführung verbindet Feinheit mit Kraft und Ruudung und macht dem Zeichner sowohl als auch dem Lithographen alle Ehre. Es ist nur Schade, daß dieses Blatt im Kunsthandel nicht zu haben ist, sondern von der Familie des Verstorbenen nur an seine vertrautesten Freunde verschenkt wird.

J. H. P.

Paris.

In einer der lezten Sitzungen der Académie des Inscriptions erstattete der berühmte Hellenist Hase Bericht über die vom Architekten des Département de Vaucluse vorgeschlagene Ausgrabung des alten Theaters von Orange. Dieser Bericht ist S. Exc. dem Minister des Innern, überreicht worden, und durch besondere Begünstigung kann ich folgende Resultate, die erst in einiger Zeit in Frankreich bekannt gemacht werden, den Lesern dieses Blattes mittheilen.

Der Architekt hatte seinen Vorschlag mit drey Zeichnungen begleitet, welche den gegenwärtigen Zustand des Theaters, die schon ausgeführten Ausgrabungen darstellen, und was noch zu thun ist, um die Scena und Orchestra ans Licht hervorzuziehen. Dem Berichterstatter sind diese Zeichnungen nicht zu Gesichte gekommen, aber mit Hülfe der Werke von Joseph de la Pise, Bonaventure, Raban, Escoffier, Montfaucon, Maffei, Millin und besonders vom Grafen de Laborde ergab sich, daß jenes antike Theater von Orange, welches man lange Zeit fälschlich für ein Amphitheater oder für einen Zirkus hielt, in der Mitte der jetzigen Stadt gelegen, mit den bedeutendsten antiken Theatern Italiens gleichen Rang hält, ja dieselben übertrifft; denn die Breite der Scene beträgt über 182 Fuß, während das Marcellustheater in Rom nur 180 Fuß breit ist und des Colisäums Durchmesser nur 160 beträgt. Der Stufenhemicyklus um die Orchestra ist ganz mit Schutt bedeckt. Zu Anfang des 17ten Jahrhunderts waren noch 10 Reihen Sitze mit eben so vielen Treppen, welche von der Orchestra die Stufen hinaufführten, zu erkennen; und wiewohl die um 130 Jahre neueren Zeichnungen diesen Theil des Gebäudes im größten Zerfall darstellen, so zeigt doch derselbe

Digitized by Google

Theil noch jezt genau, in welchem hohen Grade die alten Architekten die Gesetze der Akustik kannten; die halblaut im Innern des Umkreises gesprochenen Worte hallen verständlich und wohlklingend wieder. Die nördliche Façade, aus Säulenhallen, Treppen, Vomitorien und Hospitalien bestehend, ist besser erhalten und bildet noch gegenwärtig eine Staunen erregende, mit Bogengängen geschmückte Masse. Von diesem Theile des Gebäudes berichtete de la Pise: „Der Name dessen, welcher dies seltene Gebäude angelegt, und die Zeit seiner Anlage bleiben verborgen und unbekannt, wiewohl es alle andern an guter Erhaltung und Pracht übertrifft und von allen, welche es ansehen, für eine der schönsten und herrlichsten Mauerfaçaden von ganz Europa gehalten wird.“ Ist die geometrische Zeichnung, welche sich in den Händen der Akademie befindet, richtig, so hat das Gebäude gegenwärtig eine Höhe von 109 Fuß und eine Breite von 320. Der untere Theil zeigt eine einzige dorische Säulenordnung ohne Triglyphen; oben tragen die Simse noch Schraubenköpfe, durch deren Löcher man Stangen durchsteckte, welche die Schirmdächer von Leinwand zum Abhalten der Sonnenhitze aufrechthielten. Aber dieser ganze Theil des prächtigen Gebäudes ist durch eine Menge neuer Häuser versteckt, deren Eigenthümer unaufhörlich auf Unkosten der antiken Masse ihre Besitzung ausdehnen. Es ist höchst wahrscheinlich, daß man, nach Ausgrabung der Orchestra, Fragmente von Bildsäulen, Basreliefs oder wenigstens architektonische Verzierungen entdecke. Das Auffinden von Denkmälern, welche der guten Zeit der Bildhauerkunst angehören, würde den Reichthum Frankreichs an Ueberresten des Alterthums vermehren, würde ein neuer Beweis der Blüthe werden, in welcher einst die Künste in Frankreich standen, und vielleicht in den südlichen Provinzen dieses Landes zu dem nützlichen Studium des Alterthums anregen.

Auch über die schon zum Theil vorgenommenen Ausgrabungen zu Brequerecque bey Boulogne (sur-Mer), welche man der Gesellschaft für Ackerbau, Handel und Kunst zu Boulogne verdankt, hatte die Akademie unlängst dem Ministerium des Innern Bericht abzustatten. Bis zum ersten Juli 1825 waren 74 Vasen aus gebrannter Erde, Glas und Metall, etwa 400 Denkmünzen von Silber und Bronze, mehrere Armbänder, Spangen und Ringe von Bronze, Degenköpfe, Spitzen von Lanzen und Wurfspießen und eine Anzahl Zierathen von schwarzem Agat, Elfenbein und farbigem Glas gefunden worden. Alles dies lag um ein 25 Fuß langes, 16 breites, 5 hohes Mauerwerk; innerhalb und außerhalb dieses Vierecks lagen ungefähr dreyßig Skelette, von welchen mehrere, dem vielen oxydirten Eisen nach zu schließen, das sich bey ihnen fand, Kriegern anzugehören scheinen. Ein Skelett lag mit dem Gesicht gegen die Erde, die Hände auf dem Rücken, zwey Köpfe trugen noch die Spuren von Wunden an sich. Kleine Bildsäulen aus Bronze oder aus gebrannter Erde, welche so häufig in den Gräbern der Götzen verehrenden Gallier sind, fanden sich nicht. Dagegen erkennt man unter den Denkmünzen eine Anzahl von Gratian, Magnus, Maximus, Theodosius dem Großen, und sogar von Arkadius, welcher seit 383 den Titel Augustus führte und am 17ten Januar 395 seinem Vater in der Regierung folgte. Die Reste von Waffen endlich und der Umstand, daß sich keine lateinische Inschrift vorfindet, können zur Vermuthung leiten, daß die aufgefundenen Skelette einem der erobernden Völker angehören, welche zu Ende des 4ten und zu Anfang des 5ten Jahrhunderts das nördliche Gallien überschwemmten. Und in der That zählt der heil. Hieronymus das Land der Moriner, in welchem Boulogne liegt, unter den Gegenden auf, in welche die Barbaren i. J. 407 einbrachen. Sollten damals einige vandalische, suevische oder fränkische Krieger, sammt ihren Sklaven oder mit einigen Gefangenen, in jenem vor den Thron einer eroberten Stadt angelegten Grabe beerdigt worden seyn? Wenn aber auch diese Reste einer der barbarischen nahen Zeit angehören, so verdient doch die Stelle, wo sie gefunden wurden, die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher. In der Vorstadt von Brequerecque sind mehrere Gräber, unter andern das von Quintus Arrenius Verecundus, Kriegstribun der brittannischen Flotte (tribunus classis britannicae) entdeckt worden, und allem Anschein nach müssen in der Umgegend Stücke von Mosaikboden seyn. Flugsand- und Anschwemmungsboden haben gegenwärtig das südliche Ende des Hafens Gesoriac beynahe verstopft, aber zur römischen Zeit, in welcher der Hafen sich weiter ausdehnte, mußte die Stelle, welche eine besuchte Passage darbot und wo Constantins Chlorus residirte, mit Gebäuden und Landhäusern überdeckt seyn. Die von der Akademie aus ihren Mitgliedern ernannte Kommission für gallische Alterthümer, welche aus dem berühmten Reisenden Laborde, Dureau de la Malle, dem für die Fortschritte der Sprachenkunde und geschichtlichen Forschungen so verdienstreichen Hase und einigen andern Gelehrten besteht, hat auf den Vorschlag des leztgenannten Akademikers jene für die Kunst interessanten Nachforschungen dem Ministerium des Innern anempfohlen.

Lithographie.

1) Bildniß J. M. der Königin Therese v. Bayern, gem. v. Jos. Stieler, lith. von Jos. Behringer.

Dieses große Blatt dient als Seitenstück zu dem schon früher im Kunstbl. 1827. Nr. 97. angezeigten Bild-

nisse Sr. Maj. des Königs Ludwig im Krönungsornat. Auch die Königin ist stehend in ganzer Figur in dem weiß atlassenen, reich mit Gold gestickten Krönungsgewande dargestellt, von der Schulter fällt der Hermelinmantel herab, das schöne Haupt ist mit Krone und Diadem geschmückt, Ohrgehänge, Halskette, Gürtelschloß und Armspangen sind von Diamanten und Perlen. Die königliche Frau steht auf reich gesticktem Teppich unter einer Saulenhalle, welche nur eine schmale Aussicht auf den mit Bäumen besezten Park läßt, den größten Theil des Hintergrundes nimmt ein dunkler, reich gestickter Vorhang ein, auf welchem sich die edle Gestalt in ihrer vollen Schönheit abhebt. Hinter ihr ist der königliche Thron. Der Lithograph hat die anmuthvollen Züge des Gesichts mit vollkommener Wahrheit aus dem Original in seine Nachbildung übertragen und dadurch seinem Blatte den wesentlichsten Werth gesichert. Auch in der Ausführung des Uebrigen jedoch hat er Hrn. Schreiner, von welchem das Bildniß des Königs lithographirt wurde, mit Erfolg nachgeeifert. Atlas, Pelzwerk, Gold und Diamanten sind kenntlich wiedergegeben, die Wirkung des Ganzen kräftig und harmonisch; der Druck, von Lacroix besorgt, empfiehlt sich durch Stärke und Klarheit.

2) Goethe, gem. v. J. Stieler, 1828. Auf Stein gez. v. J. G. Schreiner.

Dies ist die Lithographie des Bildnisses, dessen wir im Kunstbl. Nr. 88. d. J. bereits ausführlich gedacht haben. Hr. Schreiner hat das Original mit bewunderungswürdiger Treue und Sorgfalt nachgebildet, und das Blatt gehört ohne Zweifel zu den schönsten und vollendetsten, welche die deutsche Lithographie aufzuweisen hat. Der Druck, von Selb, ist sehr kräftig und transparent. Sowohl der Gegenstand als die Ausführung werden diesem Blatt viele Freunde unter dem kunstliebenden Publikum erwerben.

S.

Lithographik.

Von den lithographischen Blättern nach den Oelgemälden in der Sammlung des Hrn. Domkapitular Speth, die wir im Kunstbl. 1827 Nr. 74. zuerst angezeigt haben, ist das dritte und vierte Heft erschienen. Der Werth der Blätter bleibt sich gleich, ja er hat sich in diesen neuesten Lieferungen noch erhöht, indem man eine noch entschiedenere Auffassung der eigenthümlichen Manier eines jeden Meisters wahrnimmt. Offenbar mußte der Kennerblick des Besitzers und Herausgebers für jedes Bild den geeignetsten Lithographen zu wählen, und sein Nachweisungen führten den unter seiner Leitung arbeitenden Künstler stets auf den richtigen Weg. Auch der Druck der Blätter, von Lacroix besorgt, ist von immer gleicher Stärke und Klarheit. Folgendes ist der Inhalt der beyden genannten Hefte: 1) Ein Tabackraucher am Kamine sitzend, gem. von Johann Eyk, lithogr. v. M. Brandmüller. Die breite und sichere Manier des Malers ist hier vortrefflich wiedergegeben. 2) Aussicht auf einen Strom bey stürmischem Himmel, gem. v. Phil. Wouwermanns, lith. von Andr. Borum. Die koncentrirte Wirkung des Lichts und das Halbdunkel des Gewölks ist in der Lithographie sehr glücklich erreicht. 3) Bildniß eines Geistlichen, gem. von Phil. Champagne, lith. v. M. Brandmüller, ein Kopf von außerordentlicher Wahrheit und Kraft, Auge, Stirn und Nase vorzüglich schön modellirt; auch das durchsichtige weiße Zeug des Chorgewandes ist in der Nachbildung sehr gut gelungen. In dem dunkeln Grunde findet man das Datum: A Aetat. 62. A. 1645. 4) Madonna mit dem Kind auf dem Thron, unten vor ihr die heil. Katharina und Cäcilia knieend, S. Michael und S. Hieronymus stehend, aus der Schule des P. Perugino, lith. v. Winterhalder. Dies anmuthige Bildchen ist in gleicher Größe wiedergegeben, und der Lithograph hat die schöne Harmonie, welche troz einer etwas skizzenhaften Ausführung des Einzelnen darin herrscht, so wie den schönen Charakter der Köpfe sehr gut nachzuahmen gewußt. 5) Kleines männliches Porträt von Van Dyk, lith. v. Brandmüller, ebenfalls in der Größe des Originals, ein charaktervoller Kopf, mit vieler Kraft ausgeführt. 6) Ein Musikant, geigend und singend, welchem zwey Bauern zuschauen, gem. v. Adr. Brauwer, lith. v. Leiter, sehr gelungenes Blatt. 7) Landschaft von Jos. Wynants, lith. v. Jos. Steingrubel, treu und harmonisch nachgebildet und äußerst kräftig gedruckt. 8) Barbierbude, gem. v. Peter Quast, lith. v. M. Brandmüller. Ein alter Mann, der sich von einem jungen geputzten Gesellen das Haar schneiden läßt, während ein anderer mit verbundenem Arm auf Hülfe wartet. An der Wand stehen Gläser und Büchsen, ein Todtenkopf, von der Decke hängt ein Krokodill herab ꝛc.; dieser Gegenstand ist am wenigsten erfreulich; die Zeichnung des Originals ist schwach und die Ausführung etwas eintönig. Wir wünschen, daß der Herausgeber statt dieses großen und übrigens sehr gut lithographirten Blattes ein anderes gewählt hätte, da es seiner Sammlung keineswegs an Bildern von größerem Interesse gebricht.

S.

Digitized by Google

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1828.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweyte die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. In dieß Verzeichniß sind auch die Kunst-Dilettanten aufgenommen, deren Werke zur öffentlichen Kenntniß gekommen sind.

A.

B.

Digitized by Google

C.

D.

Digitized by Google

E.

F.

G.

H.

Digitized by Google

J.

K.

L.

Digitized by Google

Digitized by Google

Q.

R.

S.

Digitized by Google

T.

U.

V.

W.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google


Digitized by Google